

بالرغم من ان فكرة الوحدة كانت ولا تزال اكبر المحركات للثورية العربية المعاصرة (١) ، فان الاحداث السياسية الكبرى التي وقعت باسمها من قريب او بعيد ، جعلتها خاضعة لاضواء مختلفة ، ولابعاد في الرؤية الثورية ، تكشف عن تفاصيل في الموضوع نفسه ، ولكنها تفاصيل تغير من هذا الموضوع كلية .

ومهما يمكن ان يقال في اي هدف ثوري اخر ، فان هدف الوحدة يظل هو نفسه اللحمة الاساسية لاي تكوين قديمي ، ينجم عن نضج الوعي السياسي من جهة ، وتحتمل التطورات التاريخية من جهة اخرى . ولكن بالمقابل ، فان النكسات التي اعتورت تحقق هذا الهدف ، والقضايا الفكرية والقومية التي انضجتها هذه النكسات نفسها تلقاء الوعي الثوري ، قد جعل بعض الثوريين يندفعون دون قصد فكري واضح ، الى نقل هذا الهدف نحو المرتبة الثانية من اهتماماتهم . كل ذلك تغطية ايجابية لمرحلة السأم المترسبة عن حصائل الخيبات المتوالية . ونحن لا يمكننا الا ان نقر بان ذخيرتنا الثورية لم تزل تتفقد بالدرجة الاولى ، من فيض الانفعالات الانسانية الطيبة . ولعل الفشل ، هو من اكثر هذه الانفعالات قدرة على البحث عن المعوضات الوجدانية والعقلية . فقليل ما تروى الثوري العربي امام الخيبة ، وعاند في مواجهتها ، بدلا من التغطية والفرار من صورتها الشوهاء .

وهذا يجزنا في الواقع الى تلمس معنى الخيبة في العمل الثوري كتوطئة ضرورية ، لمعادرة طرح مشكلة الوحدة والانفصال ، ما دامت هذه المشكلة قد ابتليت بافدح الخيبات ، وما دامت هذه الخيبات هي التي ، مع ذلك ، تحرك جدلية العمل الثوري ، في منطقها الانسانية الذاتية ، قبل ان تكون في مخطط الواقع الموضوعي .

فبدلا من ان تعاني الثورية العربية من مركب الفشل ، والتلذذ بسلبيتها ، فانها ملزمة ان تعيد طرح اصالتها على بساط البحث والتحليل ،

## قضية الوحدة والانفصال

بقلم طابع صندقي

في كل مرة يتلبسها هذا المركب العقيم . وانه لمن السهل ان يترأى لنا مبدئيا ان الفشل قبل ان يكون مركبا ، فان له اسبابه الخاصة . وان هذه الاسباب ، بقدر ما بعثت على تحقق الخيبة في مرحلة سابقة ، فان وعيها في مرحلة لاحقة ، ومن خلال تركيباتها الموضوعية ، هو الذي يولم نقيصها . والمهم اولا ان نبحت عن الحركة بعد النكسة . فهي دليلنا المتبقي عن حيوية الثورية ككل . وهي التي تثبت لنا ان هذه النكسة ليست سوى جزء من الحركة ، وبلاخرى فهي لحظة معينة من تطور الثورية نفسها . انها فترة مرض في جسم حي ، لن تثير فيه الا مقاومة جديدة .

وخطوة اخرى : ان الكشف عن اسباب النكسة عملية معقدة . وذلك لانها عملية تجري في جو منفعل ، مستغرق في تشنجات الياس ومحاولات التعويض الكاذبة المختلفة . وحتى لو سهلت رؤية هذه الاسباب ، فاننا لن نراها الا من خلال سياق تراجمي ، ينمو كله من لحظة الصفر هذه . لحظة من الترسبات الكثيفة خلفها حطام الامل والمشاريع . وفي حال الكشف عن الاسباب ، ينبغي لنا ان نضع نصب اعيننا هذا المحذور الخطير : فنحن لا نريد ان نعرف اسباب الهزيمة لكسي نقوم بعملية تراجعية من التمني المقلوب ، فنقول لو اننا فعلنا كذا بدلا من كذا لما توصلنا الى هذه النتيجة . فلا فائدة مطلقا من هذا التمني المقلوب ، لانه يتوجه الى عناصر من الماضي ، حدثت ضمن سياقها العضوي الخاص ، وما كان لها ان تحدث بعد الشكل الذي وقعت فيه . فللماضي حقيقته المطلقة ، التي لا سلطان لاي ارادة ثورية عليها مهما بلغت ثورتها وصلابتها . وكذلك ينبغي لنا ان نأخذ حذرنا من المبدأ التقليدي الشائع

# الآداب

## مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

ص.ب : ٤١٢٣ بيروت - تلفون : ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle

Beyrouth - Liban

B. P. : 4123 - Tél. : 232832

صاحبها ورئيسها المسؤول

الدكتور سهيل إدريس

Propriétaire - Directeur

SOUHEIL IDRIS

سكرتيرة التحرير

عائدة طرجمي إدريس

Secrétaire de rédaction

AIDA M. IDRIS

\*

الادارة

شارع سوريا - رأس الخندق العميق - بناية مروة

الاشتراكات

في لبنان : ١٢ ليرة ■ في سوريا ١٥ ليرة  
في الخارج : جنيهان استرلينيان او ستة دولارات  
في أمريكا : ١٠ دولارات ■ في الأرجنتين ١٥٠ ريالا  
الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ليرة لبنانية او ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما  
حوالة مصرفية او بريدي

الاعلانات

يتفق بشأنها مع الادارة

الذي يقول بان دراسة احداث التاريخ تعطينا درساً لتحسن الصنع في الحاضر والمستقبل . فذلك المبدأ ما هو الا جزء من الفلسفة المثالية، والحفاظة في ميدان السياسة ، والتي تقف على طرف نقيض مع الفلسفات الثورية . فليس هناك درس ، بالمعنى الحقيقي لهذه الكلمة ، يمكن للمفكر ان يشتقه من الوقائع الماضية ، لان الاصل في الموقف الثوري انه يقوم على قدرة خارقة ، تتدخل في الاحداث نفسها ، من اجل تغييرها ، بما قد لا يتسجم مع سياليتها الواقعية الاصلية . وان هذا التدخل القسري والعنفي ، لا بد بالاحرى ، من ان يمنع التكرار ، حتى لو كانت حركة التاريخ نفسها تقوم على التكرار . وهذا ما لم يثبت امام بديهيات المذاهب التقدمية في فلسفة التاريخ .

ولكن من ناحية اخرى فان التشابه في اطر الاحداث الاساسية ، مثل الانتصارات والانكسارات ، وقوانين نشوء الدول وتحللها ، واعمار الحضارات وغيرها ، هذا التشابه فسره المذاهب التقدمية ، والجدلية منها خاصة ، على انه راجع الى وحدة الحركة التاريخية ، وليس الى وحدة الاحداث ، او المضمون ، الذي هو مجموعة من التفاصيل ، لها تقايرها الكمي والكيفي ، ولا يمكن ضبطه في نمطية واحدة .

واذا طبقنا هذا على موضوعنا مباشرة ، طالعنا اولاً هذه الصورة الواضحة عن التشابه في النكسات التي المت بالثورية العربية ، منذ ان دخلت مرحلة التفاعل الكبير ، بعد نكبة فلسطين ، الى يومنا هذا . ولكنه تشابه من حيث الاسم فقط ، لا من حيث حقيقة الفعل او الحدث . فنحن لا نملك الا اسماً واحداً هو الفشل او الانتصار ، عن كل عملية فشل او انتصار . انه الاسم الذي يوحد بلفظة مفردة ، مجموعات من الاحداث ، لها آلية متشابهة ، ولكن مضمونها الواقعي يختص دائماً بشخصية مفردة ، لا بد من دراستها للكشف عن اصلها ذاتها .

وبمعنى اخر فان لكل تحقق فاشل في سياق الثورية تجربته الخاصة ، ومفزاها القومي ، وله ظروفه الموضوعية ، التي مهما تشابهت مع ظروف فشل اخر ، الا ان لها لونيته الخاصة ، وشخصيتها الواقعية المتميزة .

نحن عندما ننظر الى واقعة الفشل في ذاتها ، فلا يمكننا الا ان نعتبرها واقعة سلبية بكل وضوح . ولكن الخطأ الذي نرتكبه في مثل هذه العملية ، هو اننا نرى السى الواقعة بمفردها ، ونتشبث بها ، ونمنعها في معاناة قومية شخصية ، لا نستطيع تشخيص هذه الواقعة في مجالها القومي الموضوعي .

ولنشرح هذه الفكرة قليلاً :

اولاً ، ان مشكلة الثورية القومية ، والثورين القوميين ، انهم يعانون قبل ان يفعلوا . وبكلمة اخرى فان الثورية القومية تنطلق اولاً من شعور بالفارقات ، ناتج عن مقايضة قيمة بواقع . وهذا الشعور يظل حبيس الوجدان الشخصي للامة . فالموقف الثوري ضمن هذا السياق ، هو نسيج هذا التفاعل بين القيمة او المثل الاعلى وبين الواقع ، بدءاً من القيمة اولاً .

ومن هنا تفقد الواقعة الثورية تشخيصها الموضوعي ، المنفصل عن اي تقييم وجداني . فبدلاً من ان نكتشف الواقعة وهي في حدودها الشخصية ، وفي ملامحها الواقعية الخارجية عن هواجسنا وانفعالاتنا ، فاننا نمطيها غالباً طابع الازمة الفردية . وبذلك نصنع معنى الواقعة ، واكثر من هذا ، فاننا نزلها عن سياقها التاريخي . وهذا اخطر ما في

عملية الفهم القومي للوقائع الثورية . ولذلك فان هذا الفهم لن يستطيع ان يرقى ، الى اعلى من المعاناة الادبية والشعرية . ونظل عملية الكشف الفكري الشامل ، من اسق ما يواجه الثوري ، مفكراً كان او عاملاً . ان التأثير الادبي او الشعري ، لن يغير شيئاً من الحداث المؤثر ، بقدر ما قد يبعث على تكونات كولكلورية ، تقنع بحالة الانفعال السلبي لدى الوجدانات الشعبية الاسيانية .

ولعل هذه الظاهرة ، كانت من اكبر نواقص العمل الثوري ، الذي كان يمنع ، بصورة عفوية ، قيام اي استيعاب فكري للمعطيات المفردة ، في سياق هذا العمل الثوري نفسه . بل ان الكيفية التي كان يتحقق بموجبها هذا العمل ، كانت تفرض باستمرار التزود من التأثيرات الانية لسدى الجماهير .

ولذلك ، فان العمل الثوري ، كان يظل دائماً اسيراً للبدايات انه في البداية ، وهو مضطرب دائماً ان يبدأ . ولكنه لم يعرف الاستمرار ، الاستمرار الذي يتطلب قلباً جذرياً لطبيعة هذه الثورة ذاتها . واذا ما بدا ان الواقع الثوري هو في ثورة مستمرة ، فان هذا الاستمرار ، ليس في حقيقته سوى سلسلة من البدايات ، التي لا تتخطى اسداً نقاط الانطلاق ، لنصير حقيقة ثورية ، لها ملامحها الموضوعية المستقلة ، لها ازمانها ومفزاها ونضوجها الذاتي .

وحتى عندما كان هناك حزب منظم ، يدعي ملكية الثورية العربية ، فانه لم يعرف في تاريخه ، الطويل نسبياً ، اي سياق من الاستمرار سواء في فكره الثوري ، او عمله السياسي . بل كان تاريخه عبارة عن حلقات من البدايات المفلقة ، تقوم بينها فجوات صماء ، بحيث تجمل كل حلقة ، بحركة تلمس بدائية ، لا تستفيد مما سبقها ، ولا تفيد مما سيلحقها . وهكذا ، كانت هذه الحلقات تقع في مرض التكرار المقيم . فتولد نفس الاخطاء مع اختلاف الظروف . حتى يتحول العمل الحزبي اخيراً ، الى هدف في ذاته ، بعد ان يعجز عن جعل نفسه بمثابة الاداة الحقيقية . وبذلك يتجمد الحزب ، ويؤلف من نفسه مرضاً جديداً ، من اخطر امراض الواقع نفسه . لانه مرض مسلح بوعي كاذب ، يصور نفسه عكس حقيقته ، ويملك قوة الاقناع ضمن التبريرات ذات المنطق الايديولوجي المنق .

فاذا ما مارس هذا الحزب ، عبادة نفسه ، برر هذا بان الحزب هو ضمانه الثورة للامة كلها .

واذا ما دفع بأفراده الى ممارسة الارهاب ، قتلوا ايدي شبابه بالدم والتعذيب والقتل والسحل ، سمى الحزب ذلك بمرحلة تثبيت حكم الحزب . واذا ما وقف عاجزاً عن التفاعل مع الجماهير بين الصف الثوري الحقيقي ، وبين الصف الرجعي ، في حيرة عقيمة ، فانه يخترع لنفسه خطأ ( ثالثاً ) ، يلقي حدود الحركة الاساسية ، ويصطنع وصاية كاذبة على اهداف الشعب ، يخص بها نفسه ، من دون جميع القوى الثورية الاخرى .

ان هذا الحزب ، عند كل معضل قومي حاسم ، يجد نفسه مضطراً ان يبدأ من جديد ، بطرح اهداف ، وخلق مشارك داخلية ، ومماناة تناقضات ، من مستوى التنظيم الذي لا يلبث حتى يصاب بالتشردم والتجنج الشخصي ، الى مستوى المواقف السياسية الكبرى ، التي تتحول الى معارك جانبية ، لتفطية الساحة الاصلية . وبالمقابل فان ثورة واحدة في عالمنا العربي ، هي التي استطاعت

صدر حديثاً :

تأليف  
جورج طرابيشي

## سارتر والماركسية

دار الطليعة - ص. ب ١٨١٣

ان تحطم حصار البدايات ، وان تنطلق في عملية تكافؤ من النضوج في محلف المستويات ، فتقفز من مرحلة مشبعة بتحقيق الهدف فيها ، الى مرحلة اعلى و شمل . انها الثورة النموذج التي تفجرت قبل اثنتي عشرة سنة في مصر العربية . حتى لقد استطاعت تلك الثورة ان تحضض واقع ذلك العصر ، الى حمية منطوية في انجاز المراحل المتتابعة ، اشبه ما يمكن ان يحدث في عمل فلسفي مجرد مفرد بالتنظيم .

وما اشتهر العربي ، فهو الذي ما زال يدور في حلقات البدايات المعلقة ، بين الثورة الجماهيرية العفوية ، وبين الثورة المضادة ( المدروسة ) . سواء نظم هذه الثورة المضادة الاستعمار عن طريق الانظمة والطبقات الرجعية في اقطار المشرق ، او عن طريق حركات يسارية زائفة ، كما هو معطط الاستعمار الجديد اليوم .

والحقيقة ان من اجدى الظواهر الغريبة التي كشفت عنها تجربة الثورة في هذه المنطقة من العالم ، ان تكون الثورات الجماهيرية ، هي التي ينقصها التنظيم ، والوعي الموضوعي بمخطط الفصل وتطويعه واصباحه ، وان تكون الثورات المضادة بالقابل ، هي التي تسلك بالتنظيم والرؤية الواقعية لاحداث ، والقدرة على تحويلها الى عكس اهدافها .

ولقد تطور الاستعمار من شكله القديم الى شكله الحديث ، دون ان تطور آلية الثورة بالقابل . وبالتالي فانه حقق ( ثورة ) في تقنيته . فهو لم يعد يقتصر على استخدام فئات منتفعة من الشعوب الثائرة . ولم يعد يقف عند حدود تنمية طبقات بورجوازية غير وطنية ، لتقسيم وحدة الموقف الثوري الشعبي من داخل . بل انه يتوصل الى حدود استخدام بعض القوى اليسارية نفسها ، وهي القوى التي قام بمرور وجودها كلها على محاربة الاستعمار وادواته الداخلية .

ان بعض القوى اليسارية ، في المشرق العربي - بمعناه الجغرافي الحرفي - وهي في صراعها من اجل تملك الطاقات الجماهيرية ، انحدرت الى ذات وسائل الاستعمار ، ووجدت نفسها في موقع الاستعمار نفسه . وحقت له اهدافه بسهولة ويسر . سواء كان بينها حلف مقصود او غير مقصود .

ولا شك ان هذه الظاهرة ، ظاهرة استخدام الاستعمار للسيار او بعض قوى اليسار العربي ، تستحق دراسة وتحليلا خاصين ، لانها ابرز صورة عن النكسة الثورية ، في هذه المنطقة من العالم العربي . والذي يهمنا نحن من هذا الاستطراد الاضطراري ، هو الاشارة الى عملية استعمال الفكر الثوري في عقر داره ، عندما يمتد التفضيل الاستعماري الى منطقة الايديولوجية العربية والى معتققيها . وقادتها انفسهم .

فما زال مقياس العمل من اجل الوحدة ، هو المعيار الاساسي ، لاي موقف يساري عربي .

وكل تضليل آخر يريد ان يطمس هذا المعيار ، وينقله الى المرتبة الثانية من اهداف الثورة العربية ، باسم اية يسارية او حزبية ( تقدمية ) ، انما يفقد هذه الثورية نواتها القومية الاساسية .

ولكن بالمقابل ، فان هدف الوحدة العربية ، يقتني من مرحلة الى مرحلة في سياق التجربة والنضال . فكل تجربة ايجابية او سلبية خاصة ، تثير اسئلة جديدة . ولا تلبث هذه الاسئلة حتى تفتح افاقا جديدة من الفهم والاستيعاب الفكري .

وبذلك ان هذا الهدف ، ليس تثبيتا جامدا للثورية . بل انه هدف يتضح هو ذاته ، من خلال العمليات المتتابعة من اجل تحقيقه . ويتجدد مع كل منعطف قومي ، حتى انه يظل هو المعيار لاية يسارية عربية .

ولو حاولنا الان ان نستعرض مراحل نمو هذا الهدف في الوحدة عبر منعطفات النضال القومي ، لاستطعنا ان نقف بكل سهولة ، على الطابع الدينامي والانفصالي لتوضيح فكرة الوحدة ، وهي في سياق العمل الثوري .

\*\*\*

اننا ، دون ان نستغرق في بحث تاريخي مطول ، نستطيع ان نشير الى ان طاقة الوحدة العربية ، كانت هي المحرك الاساسي والعميق والمستمر ، لأكبر الاحداث التاريخية للامة ، منذ مراحل الجاهلية

والاسلام الاول والانحلال ( ١ ) ، ثم اليقظة الجديدة المعاصرة ونكتفي الان بدراسة التطورات الفكرية والحضارية والنضالية التي طرأت على مفهوم الوحدة خلال مرحلة اليقظة العربية المعاصرة ، ضمن خطوط عريضة سريعة .

لا شك ان البديهة الاولى التي استفاق عليها وعي اليقظة ، هي ان البديل الوحيد لحل شروخ الواقع المتدهور في مختلف مظاهره الانسانية والمادية ، هو لم شعث الامة العربية ، بعد تحريرها من الاستعمار التركي ثم العربي . ان هذه البديهة تتضمن نزعة عميقة لهم مشكلة الامة العربية القليدية والجوهرية في آن واحد . ولكن فجر اليقظة ما كان ليستطيع ان ينصور الوحدة الا كمستقبل مثالي ، يعوض الامة عن كل مظاهر انحلالها . وبذلك فقد اتحدت الوحدة اذن صورة النزوع نحو الكمال ، او التحقيق الطوبائي .

فمثلما كانت ثقافة القرن السابع عشر والثامن عشر في اوربا ، تطرح على الوجدان القومي اهداف الحرية والمساواة والعدالة ، بصورة شعرية ادبية ، كذلك فان الرواد الاوائل لليقظة العربية ، كانوا ينادون بالوحدة ، وهم يتمثلون من خلالها تلك الجنة القومية للوسط الطبيعي المساعد على تفتح انسانية الامة خارج عقباتها وامراضها الداخلية والحارجية .

وينبغي ان نعترف اولا ان هذا المضمون الطوبائي للوحدة ، لم يكن خطأ ، او تعبيرا عن قصر نظر في الفهم الواقعي . ولكنه مضمون مشروط بظروف التفتح الاول لامكانيات اليقظة ، التي نصف عبادة بالرؤية العريضة للواقع ، والطموح الاخلاقي الشارد لاستبدال عقد الذل والمهانة وامراض التخلف التي تنكشف امام وعي حالم .

وكذلك ينبغي ان نشير الى ان هذا البعد الاخلاقي الطوبائي لفهم الوحدة ، بقي مغلغلا لتيار العمل الثوري حتى مراحل الاخرة اليوم ، لدى اكرثية الماملين في الحقل القومي .

واذا كان هذا البعد يبدو طبيعيا في فجر اليقظة ، الا انه سوف يتحول الى مركبات خطيرة ، في مراحل متأخرة من نمو العمل الوجداني . وربما كان من ابرز مظاهر هذه المركبات الخطرة عدم تحديد الصورة العملية لاسلوب تحقيق الوحدة . فيظل هذا الاسلوب رهنا بالظروف السياسية التي تواجه امكانية التحقق الوجداني .

وانه لن التناقض الفاضح ان يعبر المضمون الاخلاقي الطوبائي للوحدة ، الى مضمون سياسي ، رهنا بظروف الحكومات وحدها ، او بالاحزاب المشرفة على هذه الحكومات .

فمن النتائج العملية التي ترسب عن هذا التناقض الفارق الكبير بين اية صورة عملية للوحدة ، عندما تتحقق ، وبين زخمها القيمي في الوجدان القومي ، بحيث يسمح هذا الفارق في تكون وسائط حزبية بين الطرفين . فتضع نفسها بالتدريج بديلا للثاني معا .

ولكن بالمقابل ، فانه لا بد من تكون هذه الوسائط الحزبية ، التي تنظم عملية تحول المثل الاعلى الى مؤسسة واقعية لها قوتها وجدارتها في التفاعل مع غيرها من المؤسسات الاجتماعية ذات الصلة التقدمية . وبعبارة اخرى ، لما كان هدف الوحدة في بعده الاخلاقي الطوبائي ، هو من نطاق المشاعر الذاتية الاولى للامة ، فانه يحمل من العمومية والشمول الفاضل ، ما يجعل من المتعذر على هذا الوجدان القومي الاقتناع باية صورة لتحقيق الوحدة . هذا فضلا عن ان عمومية هذا الهدف تعطي مختلف الامكانيات المتناقضة لتصور تحقيقه . حتى يتراوح هذا التناقض بين البورجوازية المحافظة وبين اليسارية التقدمية .

ومن هنا جاء التصور الاول للوحدة ( بين الحريين العالميتين ) عاريا عن اي تحديد لشكل دولة الوحدة ، او لنظامها الاقتصادي والاجتماعي . بل كان الاهتمام القومي متصرفا اولا لتجميع رقع الوطن الممزقة في ارض واحدة . ولذلك يمكن القول ان المضمون الوطني والكفاحي ، هو التثمة على الصفحة ٧٤ -

( ١ ) لا بد من دراسة تلك الاحداث التاريخية الفاصلة عسى ضوء القضايا الحضارية التي تثيرها طاقة الوحدة العربية . وهذا ما سنعمله في بحث اخر .

# ندوة « الآداب »

## ازمة الشعر العربي المعاصر

يشترك فيها الدكتور عبد القادر القط  
والدكتور رشاد رشدي وضلاح عبد الصبور

مشاعل الدعاية للثقافة من الذين يحاولون محاربة الشعر الحديث ، اي الاصوات التي تنطلق اليوم لمحاربة هذا الشعر . وهو شعر نابع من مزاج وعقلية مركبة تركيبا معينا مما يتمشى مع مزاج الجمهور ومزاج العصر الحديث حتى عندنا في مصر . فلا شك ان هذه المهاجمة تعوق تقدم هذا الشعر وتحول دون انتشاره ، وما يزال الكثير من شعرائنا ، او ممن يمارسون الشعر ، ما زالوا يكتبون بالشعر التقليدي وهو شعر بطبيعة مزاجه يصرف عنه القارئ المعاصر ذا التركيبة المزاجية المعقدة تعقد الحياة التي يحياها . فاذا صمم كثير من الشعراء على المضي في الكتابة وفق هذه العقلية وبهذا الشكل التقليدي الذي يقلد اكثر مما يتبع تقليدا فنيا معينا يقع اللوم ولا شك على الشعراء انفسهم . ولكن عندما يقدم لنا الشاعر الحديث شعره الحديث بمعنى الكلمة ، اي التمشي مع روح العصر ثم لا يجد جمهورا فاني هنا الوم النقاد وهم المطالبون بتفسير وتقديم الجديد . بقيت نقطة ثالثة وهذه ربما اختلف فيها مع الدكتور القط والاستاذ صلاح وهي ان اللغة ربما كانت عائقا بالنسبة لرواج الشعر كفن من الفنون الاولى .

اما الاستاذ صلاح عبدالصبور فيقول انه يعتقد بوجود ازمة عامة بالنسبة للانتاج العربي كله تواجه الاشكال الادبية المختلفة . فالسرحية تعاني ازمة والرواية تعاني ازمة ولكن من حسن الحظ ان الرواية والمسرحية في ادبنا الحديث لا تقايد لهما في ادبنا القديم تبسط ظلها ومثلها العليا بعد ذلك على التجارب المسرحية والروائية . ولكن الشعر وكلنا نعلم انه ديوان العرب كما يقولون تثقله دراسات البلاغيين العرب القدامى . وقد كانت للشعر غاية معينة وافق يخوض فيه مما جعله يصطبغ بصبغة معينة وجعل مثله العليا هي الشعر الذي كتب قبل القرن الثالث الهجري وجعل معظم دورانه او معظم موضوعاته المحددة من هذا الانتاج حتى اصبح الشاعر يعيش في التراث اكثر مما يعيش في الواقع . اما في العصر الحديث حيث تميزت الفرديات ، مما كان له اثره في نمو الرواية والمسرح فقد تميز كذلك الشاعر الفرد الذي يريد ان يعبر عن ذاته ومن هنا نشأت الموجة الرومانسية عندنا في مصر نتيجة رقي العالم العربي ونتيجة لنمو الانسان المفرد او الذي يحاول ان يقترب من ذاته . كانت التقاليد دائما تعوق هذه الموجة عن النماء . ولكن بعد ذلك عندما حدث ان ارادت هذه الموجة ان تتحدد لم يستطع الشكل القديم ان يستوعبها بل تفتت تلقائيا . تفتت اولا بالرباعيات والخماسيات وما الى ذلك بل وتفتت الى الشائيات كما نجد في شعر علي محمود طه وناجي . . اخذ الشكل اذن يتفتت كلما حاول الشعراء استكشاف ذاتهم المفردة وهذا في الواقع خروج على التقليد العربي القديم . وهذا الشكل نفسه ضاق عن المفارقات الانسانية التي يحاول الشاعر الحديث ان يرودها .

الازمة اليوم هي اننا اذا ما حاولنا معاينتها لرأيناها بوضوح وكنا ننظر الى خريطة الشعر العربي من برج بابل حيث يكتب كل بقلته . وحيث يرفض كل فرد كلام الآخرين . فما يزال من يكتب من الشعراء يمثل قول الشاعر « رمى القضاء بعيني جؤذر اسد » وينشر ذلك في الصحف والدواوين . واخرون تخلوا حتى عن الموسيقى وكتبوا ما يسمى بالقصيدة النثرية وهؤلاء ينشرون ايضا في الصحف والدواوين . ومن هنا كان لا بد للقارئ العادي ان يحار اي هذا هو الشعر ؟ هل الشعر هو ما يكتبه شاعر كعزيز ابازة عندما يقول متكلمنا عن الليل في فينيسيا ؟

ذكرتك بالبلاي والقلب راغم باعضاده خديه والليل نائم

من رأي (X) الدكتور القط ان اقبال الجمهور على الشعر في العالم كله اصبح في هذه الايام اقل منه في السنين الماضية لاسباب حضارية . ولكن الشعر لا يموت لانه في صميم الحياة . والشعر غير مفيد بشكل كما هو متمثل في روح الفن . لكن هذا الانصراف عندنا اكثر حدة من الدول او الشعوب الاخرى ، وشعورنا به اكثر حدة لانه الى عهد قريب كان الشعر يمثل عندنا الفن الاول . فاحساسنا بانه اصبح في منزلة بعد فنون اخرى مما زاد في احساسنا كما قلت بان هناك ازمة حقيقية في الشعر . ويمكننا ان نتساءل : اهي ازمة عند القراء فحسب ؟ ام هي ازمة عند الشعراء ؟ انها ولا شك ازمة عند القراء وجمهور المثقفين . ولكن ربما يقال في هذا المقام ان ليس عندنا شعراء ممتازون اذا ما قيس شعراء اليوم بامثال احمو شوقي وحافظ ابراهيم وغيرهما من الشعراء الكلاسيكيين . ولكن هذه المقارنة لا تغلو من الظلم لاني اعتقد ان هؤلاء الشعراء كانوا يعيشون في ظروف موالية تعطي للشاعر فرصة للذوب فقد كانت الصحف تصدر قصائد شوقي صفحاتها الاولى وكانت تطبع القصيدة بالبنت الكبير المشكول . ولو ان شوقي كان يعيش الان لما وجد الجريدة التي تنشر له بتلك الطريقة . ولقد ادركت شخصا اليوم الذي كانت الجريدة تحتفل فيه بالشعراء لا بشوقي وحده ذلك الاحتفال الذي ذكرت . فليست المشكلة اذن ان شعرائنا المعاصرين دون المستوى . وفي ايام شوقي كان الناس يجمعون على تدوق الشعر الكلاسيكي او يكادون يجمعون عليه فكان معظم الجمهور لا يكادون يختلفون حول فضل شوقي في هذا الباب . لكن اذواق الناس ومفاهيمهم تغيرت اليوم في الشعر او توزعت اهتماماتهم . فالمشكلة في رأيي تتمثل في انصراف الجمهور عن تدوق الشعر، ولهذا اسبابه التي ارجى الحديث عنها لما بعد .

ويوافق الدكتور رشاد رشدي الدكتور القط على ما يذهب اليه من انصراف كثير من القراء عن الشعر في العالم كله عكس ما كان في القرن التاسع عشر او الثامن عشر او قبل ذلك . ولكنه يعلل ذلك بان السبب في اوروبا هو انفصال الشاعر عن جمهوره القراء - غير ما هو قائم هنا - انفصالا يكاد يكون عضويا في رؤياه ومزاجه وذوقه . بحيث اصبحت رؤياه للحياة حركة تركيبية تتناهى او تتعارض او تختلف على الاقل بشكل ملموس جدا مع العلمية السائدة والتي طفت على اذهان الناس في العصر الحديث . وبذلك حدث ما يسميه نقاد الغرب وشعراؤه بالانفصام في الشخصية العامة .

اما الى اي حد حدث عندنا ذلك ، فيخيل الي انه واضح في الشعراء الحديثين اي الذين يكتبون الشعر الحديث مثل صلاح عبد الصبور . وهناك اسباب اخرى عندنا يخيل الي ان ازمة الشعر ترجع اليها وهي قطعا موجودة كما قال الدكتور القط ولا تقع مسؤوليتها على القارئ فقط ولا على الشاعر فقط ، بل على الناقد ايضا ، وعلى المثقف بوجه عام ، مما لاحظ انه يعوق الشعر عندنا . وقد كان الشعر كما يقول الدكتور القط هو الفن الاول في الثلاثينات . وكلنا عاصرنا هذا . فقد رايت الشعر يوم ان كان الفن الاول . وكان العنصر الادبي الوحيد الحر . فالمسرحية مثلا كانت شعرية سواء الدراما التي كان يكتبها شوقي او يترجمها رامي او غيره عن شكسبير وغيره من الشعراء العالمين . فهذا الركود الذي حدث بعد الثلاثينات يخيل الي ان المسؤول عنه الى حد كبير هم النقاد والمثقفون والحاملون لمشاعل الثقافة او



ام الشعر هو مما يكتب في بيروت كالذي يكتبه توفيق صايغ او غيره مما يخلو من الوزن ويعوزه الحد الأدنى من الوضوح الذي قد يلتقي عليه قارئان . ؟ ام الشعر هو ما يقرأ من النماذج الفنية التي يكتبها بعض الشعراء ممن يحافظون على القافية الى حد ما مثل الشاعر كما نشأت مثلا ؟ او محمود حسن اسماعيل وعنده الاخيلة الحادة ويحاول مع ذلك المحافظة على الجرس العربي المهيّب . لا بد لكل فن من مصطلح يلتقي عنده الفنان والمتلقي . والاصطلاح يختصر نصف الطريق بينهما . فاذا غاب الاصطلاح فاما ان ينصرف القارئ واما ان يحاول كشف مصطلحه ، وكشف المصطلح بالنسبة للقارئ امر صعب جدا لانه مجهود والقارئ لا يريد ان يلتقي بشيء من الجهد اذ يبحث عن المتعة الهينة ، وخاصة في زمن كالذي نحيا فيه تتوفر فيه المتعة الهينة بحيث يستطيع المرء ان يدخل السينما واضعا قدما على اخرى مدخنا سيجارته دون ان يجهد نكته . كما ان لديه القصة يستطيع قراءتها بنصف اقفاءة ونصف بقطة . فهل اریده بعد هذا ان يهتدي الى المصطلح ثم يسير معي في التجربة الشعرية .

ان ضياع المصطلح العام الذي يجمع كلمة الشعر لمن اسباب ازمة الشعر . على ان هذا الاختلاف ليس اختلاف مدارس ، وكنت اتنى انه كذلك ، اذن لصدر عن ناس يصدر عن فهم معين للحياة ، ويعبرون عن وجهات نظر . انما هو في الواقع نتيجة للبلبل . فناس يكتبون بالشكل الحديث ويتصورون كالاقدامين وناس يحاولون التصور من خلال دائرة الشكل القديم كالحديثين اي لا يوجد الثبات الذي للفن . فالرسم الحديث مثلا له جذور في الرسم القديم وفي الحياة المعاصرة . وللشعر جذوره طبعا ولكن الرسم الحديث يتعهد نقاده بالتوضيح . ولا ينبغي عندهم قيام نوع اخر . وحتى الفنان الذي يرسم بالشكل التقليدي يحاول التعبير عن اخيلة حديثة . فلا يأتي رسام كل همه ان يقلد لوحة لليوناردو دافنشي فيرسمها مرة ثانية . ولكن في الشعر نجد كثيرا من الشعراء قصاري همهم تقليد قصيدة قديمة .

راي ان ازمة الشعر العربي هي ازمة التراث العربي . وتقييمه . فاذا احسنا تقييم التراث العربي وكشفناه كشفا جديدا واستطعنا ان ننقي منه ما ينفعنا وان نطرح عنه ما يثقل ظهرا منه استطعنا فعلا ان نوجد مصلاحا للشعر نلتقي عنده جميعا . وان تذهب هذه البلبلية الغريبة بلبلية ان يتكلم كل بلقته حتى يضيق القارئ . وجدير ان يضع معها الشاعر .

وعرض الدكتور عبدالقادر القط رايه في حل هذه الازمة فقال ان ما قاله الاستاذ صلاح صحيح وان ما يقوله في هذه المفاهيم يمكن ان يؤدي الى حل لهذه الازمة . ولكن اعتقد ان المسألة مرتبطة بالرحلة الحضارية التي يمر بها مجتمعنا لانه - كما قال - ليس الاختلاف اختلاف مذاهب لان هذه المذاهب التي يكتب فيها الشعراء مذاهب لا يمكن بطبيعتها ان تعيش جنباً الى جنب في عصر واحد . لان الكلاسيكية تعبر عن مرحلة حضارية خاصة وكذلك الرومانسية والشعر الجديد ايضا . ولكن لماذا نعيش كل هذه الاشكال جنباً الى جنب فعلا ؟ اعتقد ان مجتمعنا لا يزال كما يقال في بوتقة الانصهار حيث يعيش الجديد جنباً الى جنب . حتى في النفس الواحدة فنجد من يعيش في المدينة

من اهل الريف وفي نفسه الكثير من تقاليد الريف . بل ان البيت الواحد قد يحتوي على ثلاثة اجيال كل منها يعيش على مستوى فكري وحضاري مختلف . من هذا اعتقد ان للوقت دخلا كبيرا في حل هذه المشكلة او في توضيح هذه المفاهيم . ولكني احب ان اضيف الى مسألة اسباب عدم وجود مفهوم مشترك بقدر الامكان في هذه المرحلة اضيف مشكلة تعلم اللغة العربية . فانا اعتقد ان تعليم اللغة العربية الى الان غسي اختياره للنصوص وطريقة تدريسها انما يسير في اتجاه خاطيء . وانما اتبع كتب التعليم في المراحل الابتدائية والثانوية فارى ان معظم النماذج في المرحلة الابتدائية تعليمية تعلم الطفل الاخلاق والنظافة ولا تحتوي على شيء يعلمه ايقاع الكلام ولا يثير خياله ولا احساسه بالجمال . وهذا من واقع ما يتعلمه ابني في المدرسة . بل ان الكتب جميعها ليس لها الا الطابع التعليمي ، تعليم السلوك الاجتماعي في حين ان مجال تعلم هذا السلوك ان يعلم تعليميا مباشرا اي ان يعلم الاستاذ والاب والام الطفل ان يفعل هذا وان يدع هذا ، وليس من بين الكتب كلها قصة تثير خيال الولد وتعلمه جمال الالفاظ . هذا من ناحية المرحلة الاولى . اما من ناحية المراحل التالية فنجد نماذج اغلبها قديمة . وفي السنوات الاخيرة بداوا يختارون نماذج من شعر ايليا ابي ماضي وناجي وعلي محمود طه ولكن بكثير من التحفظ ، مع وضعها جنباً الى جنب مع النماذج القديمة . مما يزيد بلبلية الطالب ، فضلا عن طريقة تدريسها . اصف الى ذلك ما قاله صلاح من مبالغتنا في المحافظة .

اعتقد اننا نقف من الشعر موقفا غريبا جدا لم نغف بالنسبة لاي مظهر من مظاهر حضارتنا . ان جلستنا هذه بملابسنا التي نرتديها والميكروفون الذي امامنا والكلام الذي نتكلمه لم يكن ممكنا منذ خمسين سنة . فلا طرق مواصلاتنا ولا ملابسنا ظلت كما هي . بل ان النشر ، حتى النشر نفسه قد تجاوز الشعر في تطوره . ولكننا لا نحتج على النشر لانه تطور من خلال ممارسة عملية للحياة . واما الشعر فظل الناس ينظرون اليه كفن مجرد بعيد عن الحياة وخاضع لتقاليد معينة . وهذا سبب موقفنا الغريب من تطور الشعر . مع ان ناقدا قديما كابن قتيبة يقول « كل قديم كان جديدا في عصره » وهذا تعبير لطيف جدا . وما دام المجتمع يتطور فان شيئا لا يلبث على حال ابدا . واني اعتقد بهذا - وليس هذا انتصارا للشعر الجديد بالذات وانما هو انتصار للتجديد نفسه ، لفكرة التجديد . فلنقوم الشعر الجديد ولنقل انه رديء او جيد او انه من الممكن ان يعدل . لكن فكرة التجديد نفسها لا ينبغي ان تقاوم على اساس قياسها دائما بالقديم لانه لا يوجد ما يسمى بالقديم الثابت ، فحتى القيم الانسانية الكبيرة كالامانة والفضيلة والعدل انما تتغير من لحظة لخرى . فالقتل وهو ام الكباري يكون احيانا بطولة . والكذب ايضا قد يكون بطولة . فما بالك بالمفاهيم الفنية وهي تخضع مباشرة للتطور الحضاري الذي ينشأ في المجتمع ؟

وهنا يقول الدكتور رشاد رشدي : انني متفق في هذا مع الاستاذ القط والاستاذ صلاح عبدالصبور ولكنني اريد ان اضيف الى ذلك شيئا ، فالواقع ان مفهوم الشعر في ذهني اوسع من مجرد مفهوم فني . فمثلا من التجارب التي قمت بها شخصيا ، وانا من انصار الشعر الحديث سواء في الغرب او الشعر العربي ، كنت اتخيل من حوالي عشرة اعوام

صدر حديثا :

## تقدير الدخل القومي في العراق

تأليف

الدكتور خير الدين حسيب

محافظ البنك المركزي العراقي

دار الطليعة - ص. ب ١٨١٣

العربية فيعلن انه سعيد بالكلام الذي قاله الدكتور القط عن هذا الا انه يحب ان يضيف الى ذلك ان كتب التعليم قد نجحت في بث البقضاء اللفة في نفوس طلبة المدارس ، ولكل ما يتصل باللفة . وان اي متلق عادي لباستطاعته ان يستقبل الشعر . وما يحول دونه وذلك كراهيته لكل ما هو مشكول ويخشى ان يلحن فيه . وكل ما يبدو عليه انه مكتوب بلغة قريبة من لغة كتاب المطالعة وكتاب النصوص التي استطاعت ان تنفخ الناس في هذا . والواقع ان الدكتور طه حسين والاستاذ عباس محمود العقاد قد قاما بمحاولة في اوائل القرن العشرين . فقد تكلم الدكتور طه حسين في ميدان تعليم اللفة والادب كلاما جميلا . لكن لم يحدث اي تغيير . وقال العقاد عن الشعر والشعراء ومن قوله ان الشاعر الذي لا نعرفه من شعره لا يستحق ان يعرف . وهذه كلمة انقلابية في حياة الشعر العربي لان الشعراء الذين نستطيع ان نعرفهم بشعرهم في شعرائنا الاقدمين لا يزيدون على عشرة او خمسة عشر على الاكثر . وهؤلاء يمكن ان يكونوا ثرائنا الحي الذي يمكن ان نستيقه للاجيال . وكان من الممكن ان نعيد النظر في ثرائنا على هذا الاساس . فلا دعوة طه حسين في تعليم اللفة وجعلها حية تتصل بوجودان التلاميذ واذواقهم ولا دعوة العقاد الى اطراح كل شعر لا يقدم لنا الشاعر نفسه من خلاله . لم تصل هاتان الدعوتان الى المدى الذي يشكل وجدانا جديدا لتلقي الادب العربي . فازمة المتلقي في الحقيقة هي ازمة اللفة وقد صادفته في المدرسة . وعلاج هذا صعب بل محوّر بصعوبات كثيرة جدا ذلك انه قد حدث في تاريخنا حدث خاص بنا وهو مسألة ارتباط اللفة بالعقيدة . واللفة لم ترتبط بالعقيدة عن طريق العقيدة نفسها ولكن الذين اشتغلوا باللفة كان معظمهم او كلهم يشتغلون بالعقيدة فانخذلوا النحو واللفة وسيلة لحسن فهم العقيدة ، لان القرآن كتاب بلاغي . ومن هنا حدث عندنا الارتباط بين الادب وتفسير الدين . وحدث ان من كانت لهم القوامة على الدين والمفروض الا تعدى قوامتهم على الدين الى غيره من الحقول ، حدث ان اصبحت لهم ايضا القوامة على الادب .

ان المزاج الفني هنا او مزاج القراء المثقفين وهم طبعا قراء الشعر ، قد لا يكون مافقا مع الشعر الحديث ، ولكن اتضح لي بعد تجارب عديدة فمت بها في نطاق خاص ونطاق عام ان العكس هو الصحيح . فحسن حتى رغم بعدنا حضاريا او اختلافا حضاريا عن الغرب وعن الشعر الحديث الغربي نجد تجاوبا لدى متلقي هذا الشعر عندنا اليوم . تجاوب اكثر بكثير مما يجد الشعر القديم الغربي عام ١٦٨٥ . وهذا التجاوب ونفس العملية رايتها بالنسبة للشعر الحديث العربي . ان الجاوب الذي نجده في نفوس الشعراء اكبر بكثير من التجاوب الذي يجده الشعر العربي القديم . المشكلة اذن بعد هذا هي كما اسماءها الدكتور القط والاستاذ صلاح هي مشكلة فوضى هذه المفاهيم التي نجهاها . مشكلة تقديم اكثر من نوع واكثر من شكل من الشعر للقارئ العادي . والمسئولية اولا واخيرا تقع على النقاد . يعني اذا استرجعنا تاريخ الشعر الحديث الغربي وهو تاريخ حديث جدا سنة ١٩٢٠ اي منذ حوالي أربعين سنة . ولكي يقدم هذا الشعر ويقدم بالطريقة التي تكفل له ان يفهم وينشر قامت الى جانبه مدرسة كبيرة جدا للنقد . بل قامت بسببه في الحقيقة مدرسة النقد الحديث . وجميع النقاد تقريبا ، حتى الذين اشتركوا في انشاء هذه المدرسة شعراء . فالعملية اذن انه رغم ان الشعر الحديث يجد تجاوبا من القراء الجدد لانه الشعر الذي يصور له الحياة التصوير المزاجي المعين الذي يتفق معه الا انه محتاج الى الكفاح . محتاج الى كفاح فني معين بحيث انه في سنة ١٩٤٥ تقريبا كان في انجلترا - واظن ان الدكتور القط يستطيع ان يشهد معي على هذا - ما يزال القارئ العادي المعارضة الشديدة للشعر الحديث . ولكن بكفاح النقد . وهو كفاح فني موضوعي يحاول ان يبسط هذا الشعر للقارئ . واليوم لا نجد في الجريدة او المجلة الا الشعر الحديث . واصبح لا يخطر على بال القارئ من محبي الشعر في انجلترا او فرنسا ان يكتب شاعر معاصر شعرا قديما . بل ولا يخطر ذلك ببال شاعر قط والا لما قرأه احد لانه لا يوجد المزاج الذي يتلقى هذه الطريقة ولا المزاج الذي يكتب بها . هذه في ظني ناحية كبيرة جدا ولا بد من الاهتمام بها . ويخيل الي انه لو وجد الى جانب شعرائنا المحدثين نقاد مؤمنون بهذا الشعر ومؤمنون برسالتهم كنقاد ، الى جانب مجالات للكتابة لكان الشعر الحديث قد اخذ مجاله واصبح الحال غير ما هو عليه اليوم من ازمة نقاشها . والى جانب ذلك فاني متفق مع النقطة التي قالها صلاح وهي انه لكي يقدم الشعر الحديث كما يجب فلا بد من اعادة تقييم الشعر العربي جميعه . وهذه ناحية ما زالت ناقصة وما زال المهتمون بالشعر مسئولين عنها سواء من نقاد او اساتذة جامعات . يجب اعادة تقييم الشعر العربي القديم جميعه . اما الناحية الثالثة التي اشار اليها الدكتور القط والخاصة بتدريس اللفة العربية فاني اعتقد ان الامثلة التي قدمها كافية ولكن ربما ينقصها شيء من الحماس الذي لعلي استطيع ان اقله وهو انه يجب اعادة النظر في تدريس اللفة العربية كلية ، لا من اجل الشعر فقط بل من اجل الادب بل من اجل الحياة ومن اجل روح هذا الشعب . لان روح الشعب لا يمكن ان تنفصل عن الشعر ولا ان تنفصل عن اللفة التي يعبر بها الناس ويصور بها الشعراء الامنا واحلامنا . مشكلة رابعة يخيل الي اننا قد بدأنا في السنوات الاخيرة نتخلص منها وهي رغبة الصحافة في التبسيط المفرط للحياة . التبسيط الطفلي . وهذه بدانا نتبعد عنها قليلا . او ارجو ان اكون صادقا في تصوري ، لان الشعر عملية تكثيف وتجميع لا تبسيط . انه جسم الحياة . تجسيم كل خبرة الحياة لا التعليق عليها . وليس ضروريا ، على رأي اليوت ، ان يقرأ الشعب كله الشعر لكن لا يمكن ان يعيش بدونه .

ويعقب الدكتور القط على تلك النقطة الاخيرة من هذه المشكلة بكلمة لشاعر فرنسي مؤداها انه ربما مات جميع الشعراء وانقصوا ولكن سيظل في الشارع شعر . ويؤمن على ذلك الدكتور رشاد بقوله هذا صحيح ، حتى لو لم يوجد من يقرأ الشعر . سيظل الشعر موجودا . ويعقب الاستاذ صلاح عبد الصبور على ما قيل بشأن تعليم اللفة

صدر حديثا :

اول مرة باللغة العربية

التائه

امثاله واقواله

لجبران خليل جبران

نقله الى العربية  
يعقوب فرام منصور

الثن ١٧٥ ق.ل. يطلب من وكيل التوزيع في العالم العربي : المكتبة الاهلية في بيروت  
ومن الشركة الحديثة للطباعة والنشر  
بيروت ، لبنان ص. ب ٥٧٠٨

وهذه مشكلة مزمنة عشناها على الأقل ألف سنة . ان لم تزد . وكانت النتيجة ان القوامة على الدين بطبيعتها محافظة وسلفية كانت النتيجة ان نفس هذه المفاهيم سادت عند اساندة الادب . حتى الاساندة المحدثين الذين اشتغلوا بالادب في نهاية القرن الماضي واول القرن الحالي وكان المفروض طبعا وهم يعيشون في جامعات عصرية ان تحل هذه المشكلة وان يكون للغة والفن مجال وللدراسات الدينية مجال اخر . ولكننا حتى الان ما نزال نعاني من ارتباط المجالين . وانا اعتقد ان مشكلة تعليم اللغة العربية لن تحل الا اذا فصل بين المشكلتين . ومشكلة الشعر لن تحل بالتالي الا اذا حلت مشكلة الكتاب العربي . بعد ذلك يمكن ان نلتقي على مفهوم واحد للشعر . انه حتى كلمة فن غريبة . كلمة خيال مثلا ، كنت اقرا لابن العربي بالامس كتابا فاذا بي اجسده بضم الخيال ضمن ستين عنصرا هي عنده عناصر الشعر وكان الخيال هو العنصر الثلاثين بين تلك العناصر .

تلك حلول طويلة الاجل . بيد ان هناك حولا قصيرة الاجل هي ما قاله الدكتور رشاد وهي ان مهمة النقاد المستنيرين ان يكونوا الحصة لهذه الاتجاه . وقد قال ناقد امريكي اظنه ادموند ويلسون « ان مهمتي هي امداد القصاص بالسيناريو » ناقصيدة الجديدة بطبيعتها مركبة لان الحياة مركبة ولان خبرات الشاعر كثيرة وقد تكون ثقافته اوسع من ثقافة الشاعر القديم ولا شك ينمكس على تركيب القصيدة هذه التركيبة في نفسه والتركيب في ثقافته ولهذا فهي بحاجة الى الناقد الذي يعيد تركيبها . وفي الوقت نفسه فان النقد يحتاج الى دراسات اخرى في القيمة ، القيمة المجددة ، قيمة اللفظ والخيال وغير ذلك مما لا يستقيم الشعر بدونه . كنت عندما يذكر لي واحد انه كان بالامس في حفل فسمع واحدا قال « حنة دين قصيدة !! » في مدح او تهنة ، كنت انزعج في اول الامر . ولكن هذا واقع . ومما ازمة لا يمكن الخروج منها .

ويعلق الدكتور القط على ما ذكره الدكتور رشاد بشأن التبسيط الذي كانت تلجا اليه الصحافة فيصيف الى ذلك ان الصحافيين لا يفعلون ذلك فقط وانما يحاربون الشعر بالذات اي ان الفضل يرجع اليهم في احساس الجمهور بان الشعر شيء غير عصري ولا يلائم نهضتنا العلمية اليوم . وطبعا هذا مفهوم خطأ لان الشعر لا يتعارض مع النهضة العلمية بل بالعكس لم يكن كثير من الكشوف العلمية موجهة في الاصل الى النتيجة النفسية بقدر ما كان طموحا انسانيا . فالطيران لم يكن لكي ينتقل الناس سريعا او يلقون قنابل . كان طموحا انسانيا في ان ينتزع الانسان نفسه من قيود الارض . ثم عندما تحقق استخدمه الانسان بطريقة عملية . فالتفكير العلمي بحاجة الى بصيرة . ان تخيل شيئا ثم تنفيذه .

وقد اشار صلاح الى نقطة مهمة جدا هي تركيب العمل الشعري في العصر الحديث . ومما لا شك فيه ان الشعر الفطري البسيط يمكن ان يتذوق بالفترة لكن الشعر العصري بحاجة الى رياضة . فليس في طبيعة كل فرد ان يتذوق السيمفونية فلا بد لمن يتذوق السيمفونية ان يتعلم كيف يتركب الفن السيمفوني . وقد ظل تعلم الشعر واللفسة العربية عندها كما هو في حين اني اذكر اننا عندما كنا نتعلم الرسم في

المدارس الثانوية كانوا يأتون بقله ويطلبون اليها رسمها فوق مستوى النظر آنا وآنا تحت مستوى النظر . والان تطورت وسائل تعليم الرسم لتستثير الخيال فاصبح معلم الرسم يحكي قصة ويطلب الى الطلبة ان يتخلوها وان يعبروا عن ذلك بالرسم او يذهب بهم الى زيارة حديقة او متحف كل ذلك بقصد استكشاف ملكات التلميذ واعانتة على ممارسة هذه الملكات . حتى الطريقة الجديدة في تعلم اللغة والقائمة على الصورة فهذه نماذجها القائمة على التكرار تؤكد غلبة الفضول على تفكيرنا وتعبيرنا فهي مثلا تقول لك :

علي فتح الكتاب ، ومحمد فتح الكتاب ، وصلاح فتح الكتاب . تريد ان تقدم للتلميذ صورة « فتح » و « الكتاب » . ولكن عندما ياتي الولد بعد ذلك ليحبر عن ذلك لا يقول علي ومحمد وصلاح فتحوا الكتاب بل يقول محمد فتح الكتاب وعلي فتح الكتاب واحمد فتح الكتاب . وهذه طريقة رغم انها ربما كانت صحيحة من حيث انها تؤكد صورة الكلمة الا انها تطبع تفكير الطفل بكل العيوب التي نحاول ان نتخلص منها في الشعر العربي القديم .

ويوافق الدكتور رشد رشدي على ذلك تماما . ويرى انه لا بد من اعادة النظر في تعليم اللغة العربية . ويستشير خيرا بظهور مجلة الشعر وان يكون لها دورها في مواجهة تلك الازمة محملا اياه بتصرة الجمهور بما في الشعر الجديد من قيم فمع ان كل الانواع الادبية بحاجة الى الناقد الذي يصبر بها وبما فيها الا ان الشعر يتطلب مجهودا كبيرا من هذا النشاط النقدي وذلك لطبيعته . ومن دواعي الامل ان الجمهور يتلقى الشعر عن طريق الاغنية فام كلثوم تتفنى بالقصائد الشعرية احيانا ولمحمد عبد الوهاب اغان شعرية مشهورة . ولكن الدكتور رشاد يتساءل عن سبب الاقلال في هذا الجانب . ويرد الدكتور القط على مسالة الاغنية الشعرية بقوله ان الذي يكتب شعرا للفناء يضع في حسابه عناصر الفناء من لحن وموسيقى ولذا لا يتكلف كثيرا في رفع مستوى ما يقدم اذ في ظنه ان الجمهور لا يتلقاه كشعر وانما يتذوقه لحدا يتفنى به . ويعقب الدكتور رشاد على ذلك بان احد كتاب الاغاني من الشعراء قد اخبره فعلا بانه عندما يضع اغنية حتى وان كانت بالعامية يخاف ان يزيد من نسبة الشعر خشية ان لا يتذوقها الجمهور وان كان الدكتور رشاد يخالف هذا الرأي ويرى عكسه . ويعتقد الاستاذ صلاح ان الجمهور قادر على التذوق وان كان يتلقى على مستويات . وهو لا يتوقع ان يصل جمهور الشعر الى مثل جمهور القصة او المسرحية في عدده وان كان هو الجمهور الذي يؤثر فنيا في الجمهور العام . ودليله على قدرة الناس على تذوق الشعر اقبالهم على اغاني ام كلثوم التي كتبها رامي . فحتى رجل الشارع كان يردد مقاطع من اغنية الجنود ايام كانت شائعة . الجمهور يتذوق الشعر وان كان هذا يتوقف على الطريقة التي يقدم اليه بها . وهذا يؤدي الى امر هو ان على الشعراء المحدثين مهمة خطيرة جدا هي ان يحاولوا هم والنقاد الى جمهور اوسع . وامام الشاعر وسائل الاعلام المتعددة كالراديو والتلفزيون والصحافة الخ . في اعتقاد الاستاذ صلاح عبد الصبور ان طريق الخلاص للشعر

— التثمة على الصفحة ٧٨ —

تأليف  
انور عبد الملك

صدر حديثا :

## مصر مجتمع جديد يبنيه العسكريون

دار الطليعة — ص. ب ١٨١٣

بقلم الدكتور احمد كمال زكي

\*\*\*

## القصص

انا ضعيف جدا امام كل ما يشع كوامني ، وفي الوقت نفسه اعلم ان الناقد يجب ان يعالج الاعمال الادبية بدم بارد كما يقال . وبين هذين الموقفين السلبي والايجابي ترددت قبل ان اكتب عن قصة اديب نحوي « ليلة الزفاف » حتى انني بكرت ان اعدل عنها الى قالة ازمع فيها : ان هذه قصة لا تقبل المناقشة ! او هي قصة ادت بنجاح دورها في كارتة الانفصال ، لاسكت بعدها منصرفا الى التعجب من جراء الالتقاء الوجداني على صعيد الكارثة .

لقد دفعتني « ليلة الزفاف » الى الاحداث التي عاشتها دمشق صبيحة التدبير الذي اطاح بامنية العرب . رأيتني مسوقا الى احد العسكريين متهما بلا تهمة الا انني مدرس بجامعة دمشق وكتبت في صحيفة « الوحدة » مقالات دمرت - يا لعداثة التهمة - الروح السورية . والقيت مع غيري من العرب المصريين في الحبس لانتظر كلمة المتسلط ، ثم اخرجت الى الشرطة العسكرية لاسأل من جديد ولتحدد اقامتي في بيتي المتواضع ، ولاطرد الى الحدود بلا مال ولا متاع حتى يقض لي اللبناني الشهم الذي يحملي الى بيروت حيث التقي بجموع النازحين عن بلد لهم الى البلد الذي طالما درجوا عليه .

دفعتني قصة اديب نحوي الى تلك الاحداث ، ورأيتني فيها . . رأيت تجربة الانفصال في بساطة وعمق معا ، ورأيت ان الجهد الفني - الذي بذله القاص السوري ليلبور به حسه الوجداني - قد استطاع ان يصور القضية العربية بكل ابعادها واعماقها . وكان المحور الذي اصطنعه ليدير حوله مشروع الزواج - كاحداث متتابعة يتولى رصدها العروس وامها وابوها وام العريس وابوه ثم العريس نفسه - يستقطب بعنف التجربة المريرة عنده وعندني انا وعند اي عربي يعاني الضياع والقلق والشريد بل والتمزق .

على هذا النحو كان لقائي مع « ليلة الزفاف » . الا انني عولت على ان اصطنع منهج النقاد المحايد ، ولهذا عدلت عن الانطباعات بكل ما فيها من اثار وتعاطف الى مناقشة موضوعية تحاول ان تتعمق سياق السرد وتربطه بالمشكلة التي يعيشها اديب نحوي كعربي تقض مضجعه النكبة الفلسطينية .

اجل . . نالقصه في رأيي قصة النكبة ، وليست قصة الانفصال وحدها . والقصة باستخدامها حكاية الزواج تحدد لونا من اللون المقاومة المقررة حتى يبت في القضية اما بحفظها كنقطة تتجمع حولها القلوب في سلمية التعاطف القاصر واما بمحوها في لقاء يسمح عار الانكسار .

والحق ان اديب نحوي وهو يرفض ان يقدم الحل القاطع كان كاي قاص كبير يفترض ان الايام هي التي ستقول كلمتها الفاصلة . غير ان ربط مصيره - باعتباره هو العريس بطل القصة - وتنازله عن انمام الزواج حتى تكون الفرحة بالوحدة الكاملة ، كانا نهاية معقولة للقصة التي قدمها .

اما هذه القصة فتتلخص في ان احمد بن حسن بطل عقد على عيوش اجمل بنات حارته ، وكان هو زينة شباب الحي وقد ارتضاه اهل العروس لشرفه وشهامته وصيت ابيه ، على الرغم من ان كثيرين تقدموا بالمهر الذي يربي على ما دفع .

ارتضاه اهل عيوش ، وتحددت ليلة الزفاف حيث نصب التخت في دار الحاج بشير ناعورة ، وحيث بالرقاصات . ولم يكن الا ان يحضر احمد لابسا قنباز الحرير الابيض وملتفعا بالشال المعجمي ، ليتسم كل شيء .

ومضى الوقت المحدد ولم يحضر احمد بن حسن بطل . ثم ترامي الى علم المدعوين ان احمد سيق الى الشرطة بتهمة المشاجرة مع رجال الامن ، وقد اودع السجن . فالفى العرس ، وانقلب الفرح الى ماتم . وبعد ان وفي مدة العقوبة لم يتخذ الخطوة الطبيعية لاتمام زفافه ، فسعى الاهلون سعيهم وبخاصة عندما اخذ الناس يتساءلون : هل قلب احمد ؟ يعنون هل عدل عن عيوش ؟

وانتهت المفاوضات بام احمد تستدعيه وتسأله ان يضع حدا للوساوس والهواجس التي توشك ان تطيح بسمعة عيوش واهلها ، وبعد قيل وقال يكشف لها عن سر تردده . فهو حقا لا يزال يحب عيوش ، وهو يرجو لو ان الله هيا له ما فيه الخير كله ، الا انه لا يستطيع ان يسلم نفسه لبيت الزوجية ووراءه واجب يجب ان يؤديه . هذا الواجب بدأ منذ شرع في القبض على زملائه في المصنع ، وكانت تهمتهم انهم قاوموا الانفصال . من هؤلاء صالح فتال العامل الذي سجن وفي بيته زوجة وولدان ، اتري تجرؤ امه على دعوتها الى العرس ؟ وهالك جميل ابو الشوارب الاشقر . لقد كان معه ثم جندلته رصاصة غادرة ، وعندما كان في صحبته لم يطرق به « باب الفرج » ليشرب العرق كما تصور المدعوون وانما كان يهتف مع الجموع الثائرة : يسقط الانفصال وعاشت الوحدة !

اجل ذلك هو السر . في ليلة زفافه كان مع متظاهري حلب حيث صرع جميل وحيث القي القبض عليه وانفق في السجن شهرا (لوهاندا) خرجت ، لكن كيف يخرج جميل نحاس من القبر الذي دفنوه فيه يا امي ؟ كيف ؟ وتأتين بعد ذلك وتقولين لي : متى تزوج يا احمد ؟ كيف - التتمة على الصفحة ٧٦ -

عن دار الطليعة - بيروت ص . ب ١٨١٣

صدر حديثا :

## الرأسمالية المعاصرة

ترجمة عمر الديراوي

تأليف جون سترانشي



# القصة

بقلم عز الدين اسماعيل

\*\*\*

ما زال شاعرنا - فيما يبدو - أكثر اطمئنانا الى نفسه في كثير من الحالات عندما يقع على الاسطورة التي يجد في هيكلا العام اطارا مناسباً لمشاعره . وربما كان هذا الاطمئنان راجعاً الى ان هيكل الاسطورة - اي اسطورة - انما هو ثمرة مباشرة لانهمالك الانسان في الحياة ووقوفه على الشخصيات الجوهرية للصراع الناشئ عن هذا اللقاء بين الانسان والحياة . ومن اجل ذلك اكتسبت الاسطورة - سواء في شكلها او مضمونها - طابعاً درامياً من الطراز الاول . ومن اجل ذلك ايضا تجاوزت الاسطورة الابعاد الزمانية والمكانية ، منتقلة بدراميتها من جيل الى جيل ، ومن مكان الى آخر . واستكشف هذا الطابع الدرامي في الاسطورة ، او في اسطورة بعينها ، ليس عملاً يسيراً من غير شك ، ولكن بمجرد ان يفرغ الشاعر من هذا الكشف تظفر يده بخامة غنية ، وهيكلا مرن يتقبل اكثر من فكرة واكثر من شعور ، وان ظل - رغم اتساعه - محدد الابعاد .

هكذا كان الشأن بالنسبة لكل اولئك الكتاب والشعراء الذين استعاروا الاسطورة القديمة لكي يضمنوها مفاهيمهم ومشاعرهم ، او يعبروا بها عن مواقفهم الخاصة من الحياة . فقد استكشفوا في هذه الاساطير اطار الذي يستوعب وجودهم ، او قل انهم استكشفوا انفسهم في اطار هذه الاساطير . وهم عندئذ اكثر اطمئناناً الى نفوسهم - كما قلت - في اطار الاسطورة ، فهم في مأمن من الانزلاق او التشتت او التهافت ، بحكم اطار المحدد الابعاد الذي يتحركون فيه . وهم عندئذ - حين يبدعون عملاً فنياً - حريون ان يقدموا لنا عملاً فنياً ذا بنية موحدة وناضجة .

وفي عدد الادب الخاص بفلسطين تتضح هذه الظاهرة ، ظاهرة عودة الشاعر الى الاسطورة واستلهاها اطار الشعوري الذي يحدد به الشاعر ابعاد موقفه الراهن او تجربته الحالية . اما في العدد الماضي من الادب فقد ظهرت اثار محدودة لهذه الظاهرة ، تتضح بخاصة في قصيدة « السيف والصدأ » للشاعر ممدوح عدوان .

وهنا ينبغي ان نلتفت الى عدة طرق يستغل بها الشاعر الاسطورة: اولاً : قد يستغل الشاعر الاسطورة استقلالاً مباشراً ، ويتمثل هذا في الانماط الآتية :

أ - اعادة صياغة الاسطورة القديمة بأسلوب عصري ، مع الاحتفاظ للاسطورة ذاتها بشخصيتها القديمة وكل ما فيها من وقائع جزئية Eplodes . وفي هذه الحالة تتوزع الطاقة التعبيرية بين الصياغة الجديدة والرصيد الفكري والشعوري ( الروحي ) للاسطورة ذاتها .  
ب - اعادة صياغة الاسطورة بأسلوب عصري مع التركيز على واقعة بعينها فيها او على شخصية او اكثر من شخصياتها دون غيرها . وفي هذه الحالة يظل القدر الأكبر من الطاقة التعبيرية في هذه الصياغة مستمداً من الرصيد القديم .

ج - اعادة صياغة الاسطورة ( كما هو الشأن في الحالة « أ » ) مع الانتقال بها من اطارها الزماني والمكاني ( اي اطارها التاريخي ) الى اطار المعاصرة . وفي هذه الحالة تصبح الشخصيات والوقائع مجرد ادوات رمزية مباشرة تكشف دون عناء عن مقابلاتها المعاصرة .

د - اعادة صياغة الاسطورة ( كما هو الشأن في الحالة « ب » ) مع الانتقال بها كذلك من اطارها التاريخي الى اطار المعاصرة . وعندئذ يكون التركيز على الشخصية او الواقعة المختارة له مبرره اللاموس في الواقع الحي .

ثانياً : استغلال الاسطورة بطريقة غير مباشرة . ويتمثل هذا في الحالات التالية :

أ - تضمين العمل الفني الواحد اسطورة او جزء من اسطورة او اكثر من اسطورة او اكثر من جزء من اسطورة . وفي هذه الحالة تخدم الاسطورة او الجزء منها غرض الشاعر دون ان يكون مضمون هذه الاسطورة او جزءها هو المضمون الاساسي العام للقصيدة ، بل يكون عندئذ مجرد اداة من الادوات التعبيرية المختلفة التي يستخدمها الشاعر لابرار مضمون بعينه في قصيدته ، شأنها في ذلك شأن الصور والاستعارات والتشبيهات وكل « التوفيقات Sones » التي يستغلها الشاعر في التعبير .

ب - استغلال « منهج » الاسطورة ذاته دون تضمين لها او لجزء منها في القصيدة . وفي هذه الحالة لا يمكن استكشاف شيء من الاسطورة القديمة في القصيدة ، وانما تكون القصيدة عندئذ اسطورة جديدة كل الجدة ، الفها الشاعر للمرة الاولى ( ١ ) .

ولسنا نؤثر طريقة من هذه الطرق على أخرى ، وان كنا اميل الى اعتبار النمط الأخير أنضج هذه الانماط وأقوى دلالة على القدرة الشعرية . وللأسف لم تكن القصائد الكثيرة التي ارتبطت بالاسطورة في العدد الخاص بفلسطين ، وكذلك قصيدة « السيف والصدأ » في العدد الأخير ، لم تكن من هذا النمط الأخير غير المباشر في شيء ، ولكنها كانت اما اعادة لصياغة الاسطورة في اطارها التاريخي ، او تضميناً لها او لجزء منها .

فاذا وقفنا الآن عند قصيدة « السيف والصدأ » وجدنا الشاعر يصدر القصيدة بالواقعة التي وقف عندها في الاسطورة القديمة واختارها اطاراً لحركته الشعورية حيث يقول : « يروى ان امراً قتل تاركاً عدة حربه لابنه الصغير كي يثار له عندما تشاء الالهة . وكانت الارملة تصعد كل عام الى جبل الاولم لتستشير الالهة عن موعد تسليم الاسلحة الى اليتيم ... » فمن هذه الواقعة اتخذ الشاعر نقطة انطلاقه ، ولكنها ظلت كذلك المحور الذي يدور حوله . اما زاوية الرؤية فقد تحددت في القصيدة وتركزت على الصبي اليتيم ، هذا الصبي الذي ينتظر اللحظة المناسبة على مضض حتى تؤول اليه اسلحة ابيه فيشور لمقتله . ولم يكن مقتل ابيه الا حلقة من سلسلة من الفدر اصابت وما تزال تصيب الناس :

فخمسة عشرة مضت

والعلاج لم يزل يرش في الربوع نار

نساؤنا هناك لم تزل تنوح ، تنذر النذور للنجاة

سماؤنا تلفل النجوم بالدخان

اصمها عويل رفقتي الصغار

عويلهم يتيه في السماء دونما صدى

انين جادتي يدوخ لائبا ، كان في ضميره دوار

لقد قال شاعرنا القديم امرؤ القيس في موقف مشابه عبارته المشهورة « ضعيفي صغيراً وحملني دمه كبيراً » - وهو تعبير من ينسوء بالمسؤولية اللقاة على عاتقه ، او من يتحمل المسؤولية دون اقتناع بها ودون حماسة لها . ولكن المسار الشعوري لصبيتنا يتخذ وجهة أخرى ، فهو واع بالمسؤولية ، لا لأنها فرضت عليه بعامل غيبي لا يد له فيه ، بل لانه مقتنع بها ومتحمس لها ، وهو في هذا يختلف كذلك عن « هملت » فلا تردد ولا تأويل ولا دوافع نفسية خفية مثبطة او محبطة ، فلم يعد الثار بالنسبة للصبي مجرد انتقام لمقتل ابيه ، بل صار - في المكانة الاولى - ضرورة وجود . فلم يعد الثار غاية في ذاته وانما وسيلة لتحقيق الوجود الشريف . وقد صور الشاعر هذا الموقف في المقطع الثالث من القصيدة حيث يقول :

.. ولم يزل لوالدي في ذمة الاله نار

يثر في عروقي الظما

التتمة على الصفحة ٧٩

(١) لمزيد من التوضيح والتفصيل في هذا العنصر يمكن الرجوع الى مقالنا « المنهج الاسطوري في الشعر الحديث » المنشور في العدد الاول من مجلة « الشعر » القاهرية .

# عندما يغيب حامل السهم

مني الى الحلوة ، منها الي  
مني الى الجمال ،  
منها الى أشواقها العنيدة النوال  
مني الى ألوان عينيها ، وعيناها رجاء  
ينساب كاللحان ، كل رفة وفاء  
وكل نظرة نداء  
اليك أو الي  
وأنت ، أنت الحب ، أنت الغناء  
وأنت كل شي

\*\*\*

سعدون ، يا أغنية العصفور في الظلام  
الخصب أنت ، وأنت بعض قطائف الغلال  
ودعنتني ، ما قلت لي : الى اللقاء  
لم تلتفت ، لم تلتمع عيناك ، يا سماء  
لله ، ما أقساك ، ما أحلاك ، يا دعاء  
اني على درب اللقاء أضيع في أمل اللقاء  
لا صيف ينفع ، لا شتاء .

\*\*\*

قل للاميرة ان تعود ،  
فبقية الاطباق تنتظر النهاية  
وعلى يديك ، يديك ، تنتظر النهاية  
وبقية الكاسات ، واللعب النبيله  
وعرائس أخرى ، وأقداح جميله  
واقول .. أو .. لا .. لا اقول ، هنا بقايا  
حتى المرايا  
من ذا يطبق - سواك - تكسير المرايا  
قل للاميرة أن تصود  
قلبي وراءكما ، وأحلامي ، تطير الى اللقاء  
لا صيف ينفع لا شتاء .

عنان الراوي

بغداد

سعدون ، يا رسالة وردية الكلام ،  
يا حامل السهم  
ترشقها هنا ، هناك ، في الظلام ،  
ما كان ( لكيويد ) ان يكون  
لولا هواه البكر والفتون  
والشعر والفنون ،  
لولا هواه البكر ان يبقى معك  
ان يسرق العصفور أو يعض اصبعك  
ان يكسر الدبة ، أو يخنقها بخيطه الوديع  
ان يمسك القطعة من ذيل ومن ضلوع

\*\*\*

يا حامل السهم  
ما ظل صحن اسمه خرف  
ما ظل صحن اسمه خذف  
ما ظل في بيتك .. يا صغير  
شيء من الزجاج  
شيء من التحف  
حتى مطافئ السجاير الكثيره  
حتى كؤوس الخمر ، والنبيد  
ما ظل منها غير اطراف ثملات كسيره  
حتى حقائب الاميرة الصغيره  
تنبشها وتكسر الذي تهواه يا صغير  
مرآتها ، والقلم الاحمر ، والمكحله ،  
ضاعت ، ولا أقول  
كسرتها ، يا حامل السهم  
يا سارق المرآة والمكحله  
يا راشق السهم في الظلام  
في قلبي الصغير  
في قلب تلك الحلوة الوردية الكلام

\*\*\*

سعدون ، يا رسالة رشيقه الحروف

# مستشرقون تأمروا على الشرق !

## بقلم هدى مظهر

ضماثرهم ان ينساقوا في خضم هذا البحر الزاخر بالتضليل وتشويه حقائق التاريخ . ولقد رفع كثير منهم عقائهم وراح بعضهم يصلي زملاءه المضللين بالسنة حداد، لا دفاعا عن حضارة العرب وتاريخ العرب من اجل العرب، وانما دفاعا عن الحق ، الحق المقدس . قال العلامة درابر في منتصف القرن التاسع عشر : « اني لأسف لهذه الطريقة الرتيبة التي عمد بها الادب الاوروبي الى التحايل لاختفاء افضال العرب العلمية علينا » . وقال اخر من معاصريه ، هو الاستاذ سيدو : يحاول الاوروبيون التقليل من شأن الدور الذي لعبه العرب ، ولكن الحقيقة ناصعة مشرقة ، وليس امامنا من سبيل الا ان نضفي عليهم الشرف الذي يستحقونه ان عاجلا او آجلا ؟

كل هذه الخواطر وغيرها مما يملأ صفحات كتاب كامل تداعت الى ذهني وانا اقرا المقال الممتع الذي طالعنا به الدكتور نقولا زيادة على صفحات « الاسبوع العربي » الصادر بتاريخ ٩ كانون الاول تحت عنوان « الدراسات العربية والاسلامية في بريطانيا » والحديث ذو شجون كما يقول المثل : . اما ما يهمنا الان فعدة جمل قصار اختتم بها استاذنا الفاضل مقاله : « هذه العناية ( اي العناية التي توليها بريطانيا للدراسات العربية والاسلامية ) يقصد بها بطبيعة الحال اولا واخرا ، نفع سكان تلك البلاد ( اي بريطانيا ) . ولكن من حق أولئك الذين خدموا القنصا وتاريخنا وادبنا ان نشكرهم . ولعل الكثير منهم اخطأوا ولعل البعض حتى تعمدوا الاساءة ، ولكن المهم ، في النهاية ، الخدمة والفائدة التي جنيناها من هذا الاهتمام ، والفائدة كانت كبيرة . »

اما من الناحية التاريخية فقد خدم الاوروبيون تاريخنا ( وخاصة اثر حضارتنا في حضارة اوربا ) خدمات لا يمكن ان ننساها ولا ينبغي ان ننكرها . ويجب علينا ان نشكر الذين ادوا لنا هذه الخدمات منهم شكرا جزيلا . وانها لحقيقة ذات بال ان احدا من العرب حتى الان لم يقدّم بدراسات تاريخية مفصلة مقارنة في هذا الموضوع كالدراسات التي قام بها نفر من مستشقي اوربا وعلى الاخص في اواخر القرن الثامن عشر وفي القرن التاسع عشر عندما انبروا يدافعون عن حضارة العرب وعن تاريخ العرب في وجه زملائهم الذين يعمدون الى تشويهه وتوسيعه . ولولا تلك الدراسات المستفيضة العميقة البالغة الأهمية لما استطعنا نحن الآن ان نعرف شيئا كثيرا عن حقيقة تاريخ حضارتنا وامجاد ابائنا

لما مكنت اوربا لعصر استعلائها وبدأت تتطلع الى استعمار بلاد العرب واخضاع ابناء الذين دوخوا اوربا الف سنة ، ظهرت حركة عدا من نوع جديد للعرب وتراثهم . كانت تهدف اول شيء الى اخفاء مآثر العرب وافضالهم على الحضارة وعلى اوربا ، اضافة الى تلطيخ تاريخهم بل واسمهم ايضا .

ولقد قاد هذه الحركة جماعة من المستشرقين عمد بعضهم الى الدس بين السطور ، ورجع بعضهم الى النظريات الشعوبية القديمة يحييها ويكرها ، وعمد بعض اخر الى نظريات غريبة تؤدي الى انكار كثير من المكتشفات العربية الصميعة ، بل الى محاولة انكار فضل العرب في ارساء قواعد علوم برمتها كما فعل المستشرق الفرنسي برتولو عندما انكر نسبة الكتب اللاتينية الكيماوية التي تحمل اسم جابر بن حيان لمجرد ان اصولها العربية فقدت . وكذلك كان هناك فئة رابعة اتخذت بعض الاحيان مواقف لا يمكن ان تكون جديرة بالعلماء الراسخين . ومثلنا على ذلك موقف المستشرق دوزي من أولئك الذين كانوا يقولون بتأثر شعر التروبادور بالشعر الاندلسي ، حتى لقد صرح تصريحه العدائي الشهير « هذا موضوع لا فائدة من بحثه البتة ، ولا نريد ان نسمع ثانية ان احدا تكلم فيه . ولكل فرسه الذي سيموت عليه » . وتبعه اخرون مثل انجلاد حيث قال : « هو هذا ، لقد ابتكر التروبادور كل شيء ، شكلا وطابعا » .

اما برتولو فقد تصدى له علماء راسخون مثل هولبارد وستيل وغيرهما ووضحوا تماما انه كان مخطئا بل ان ستيل اتهمه بالجهل وبالتحيز والعمد . اما العلامة جورج سارتون فيقول ان اي شخص يعرف العربية لا يخطئ مطلقا في اكتشاف ان هذه الكتب اللاتينية ترجمت لكتب عربية اذ تبدو الاساليب العربية واضحة من الترجمة اللاتينية ، سواء اكانت لجابر ام لغيره من العرب . واما مسألة التروبادور فقد تصدى لها ريبيرا وغيره واخيرا نيكل واثبتوا بما لا يدع مجالا للشك ان شعر التروبادور متأثر الى حد بعيد جدا بالشعر العربي الاندلسي وبالموسيقى العربية ولولاها لما ظهر التروبادور .

وقس الى ذلك في مختلف فروع المعرفة . لقد قام مستشرقون يهدمون العرب ويكيلون لهم ويعملون جاهدين على محوهم ومحو اثارهم . هذا وينبغي علينا ايضا ان نقرر الحق وهو ان اوربا في الوقت نفسه لم تعلم ان تخرج كتابا موضوعيين نبلاء الفرض لا تسمح لهم

العلمية وافضالهم على حضارة أوروبا . ولما عرفنا على وجه التحديد مقدار فضلنا في ارساء قواعد الحضارة الحديثة . وهذا موضوع طويل قد نعود اليه فيما بعد . اما لغتنا وادبنا فلا اظن ان المستشرقين اسدوا اليهما خدمات تذكر . فلا هم طوروا اللغة ولا وضعوا لها قواعد جديدة ولا هم جددوا في اساليب الادب العربي شيئا . واما الجملة التي جاءت في كلام الاستاذ زيادة وجعلتني اقف عندها طويلا فقولته : « ولعل البعض حتى تعمدا الاساءة . » وهنا مكنم الخطر وبيت الداء الحقيقي الذي عانيتنا منه معاناة كبرى ولا نزلنا نعاني . فقد كان لهذه الاساءات المتعمدة اسوأ النتائج وتسببت في اشد الاضرار وقد تكون مرة ثانية سببا في اضرار او نكبات جديدة ، ان لم لعمل سريعا على التصدي لها وتخليص العقل الأوروبي والعربي ايضا من اثارها . وقبل ان استطرد في هذا الحديث احب ان اقول كلمة صغيرة ، هي اني ارجو الا يظن احد مطلقا اني انتقد استاذنا زيادة . ان حقيقة هذا الموضوع قد خفيت لكثرة التضليل وبفضل الطريقة الرتيبة التي لجأ اليها المستشرقون في اخفاء الحقيقة ، التي يتكلم عنها الاستاذ درابر ، على اساتذة كبار ممن لم يتعمقوا في درس هذا الموضوع بالذات ، ولا عيب في هذا البتة . وقد نذكر ان استاذنا طه حسين وهو من انبه الناس في هذا العصر واذكاهم قد انساق في مستهل حياته الادبية وراء اراء المستشرقين الذين انكروا نسبة معظم الادب الجاهلي الى عرب الجاهلية ، ثم عاد فعدل رايه . لذلك احب ان يتأكد استاذنا زيادة اننا لا نبغي الا وجه الحق ، وقد يعدل هو الآخر رايه فنكون بذلك اكتسبنا استاذاً عظيماً الى صفنا .

نعود الى موضوعنا فنقول ان أوروبا حتى نهاية القرن الثامن عشر لم تكن تشك في تفوق الحضارة العربية وفي عظمتها ، ولم يكن العرب انفسهم حتى ذلك التاريخ شعروا بعد بالدلة والمهانة والانحلال الذي اصابهم . وكانت أوروبا قد بلغت عصر عظمتها فاتفجت كما قلنا الى العمل على محو هذا العدو القديم الذي افزعهم وصدهم عن اسيا وافريقيا اكثر من الف عام . وتزعج الحركة مستشرقون فطاحل ، وتصدى لهم نفر آخر منهم ممن يقدسون الحق مثل جوستاف لوبون ولويل ودرايسر وسيديو ، يدافعون عن العرب .

ولكن ماذا كانت النتيجة ؟ لقد سار المنهجان سوياً ، منهج المضللين ومنهج المنصفين . غير ان خطة الذين عمدوا الى تشويه حضارة العرب نجحت للأسف الشديد ايما نجاح ، ولاقت كتاباتهم ترحيباً وهوى من انفس الكتاب المختصين وغير المختصين اكثر مما لاقت كتابات المنصفين . ونجحت الخطة وانتشرت تشويهاتهم انتشار النار في الهشيم حتى لقد تعجز اليوم عن اقناع أوروبي - ولو كان مثقفاً - بالحقيقة ، ذلك ان عقله قد طفق بهذه الاضاليل من كثرة ما قرأ هنا وهناك في الكتب الدراسية

وغيرها وفي الصحافة والمجلات ومما شاهد اخيراً على شاشة السينما والتلفزيون . والراي العام الأوروبي ينظر الى العرب في اسوأ مرآة . ليس هذا فقط وانما استطاعوا ايضا ان يؤثروا على عقول الكثيرين من أبناء العرب انفسهم حتى لقد يحدجك محدثك - وهو المثقف غالباً - بنظرة غريبة ان قلت له حضارة العرب او امجاد العرب العلمية ، وكأنك تحدثه عن بلاد الواق واق .

والواقع اذن الذي لا يمكن لمطلع على حقيقة هذا التاريخ انكاره ، ان كتاب الغرب على العموم تبعوا النغمة التي ترضيهم وساروا في ركب المضللين . والادلة على هذا كثيرة تملأ صفحات الادب العربي بمختلف الاضاليل التي اشاعوها ، حتى لقد انتقلت العدوى الى كتب العلماء الذين يكتبون في الكيمياء او الطبيعة او الطب او الفلك الخ . . ممن لا يعرفون الحقيقة وانما ينقلون عن هؤلاء المستشرقين . حتى لقد تجد حتى اليوم من ينكر اي حقيقة تتعلق بالكيمياء العربية ولا يذكر غير اقوال برتولو ولا يردد الا نظريته في حين ان تحت يده وامام ناظره كتابات علماء من جلده اقرب الى الصواب والى العلم والى الحق من برتولو الذي يتجاهلهم تماماً وكأنهم لم يكتبوا شيئاً بل كأنهم لم يولدوا قط . فلاي شيء يتركون الحق ويتبعون الضلال ؟ لا لشيء الا لانهم لا يريدون انصاف العرب ، ولا يعرفون معنى الحق والنزاهة والخلق القويم الذي ينبغي ان يتصف به الذين يتعرضون لاداب الامم وتاريخها ، بل الذين يتعرضون للكتابة ايا كانت .

اما الطامة الكبرى التي حلت بعالم الادب والنشر والكتابة في هذا العصر التعتيس فتحكم اليهود في وسائل النشر والاعلام في العالم الغربي تحكما قد يفوق تحكمهم في اي شيء آخر . افمعظم دور النشر والصحف ومسايلها من وسائل اصبحت تحت ايديهم يوجهونها كما يشاؤون ، وكما تطيب له سياستهم . لم يكن اهذا شأنهم في القرن الماضي ولذلك راينا كتابات مثل كتابات سيدو ودرايسر ولوبون ولويل وغيرهم تطبع وتشر وكلها حماس عجيب في صورته للعرب ولتاريخهم ولحضارتهم . اما الان فقد اختفت تماماً مثل هذه الكتابات من الادب الغربي ، واصبح الذين يكتبون في هذا الموضوع ، يتناولونه من الزوايا السلبية في غالب الاحيان ان كانوا من المنصفين او من حيث يريدون الطعن والهجوم ان كانوا من المضللين . خلاصة القول ان اليهود في عصرنا هذا تمكنوا من السيطرة على وسائل النشر والاعلام في العالم الغربي ، واخذوا يسوقون العقل العربي في الاتجاه الذي يريدونه ، وفي المسالك التي يحددها له . ليس معنى هذا ان العالم الغربي قد عدم مطلقاً ان يخرج ناشرين يقبلون طبع الكتب المنصفة العلمية وانما هؤلاء قلة لا يحسب اليها حساب الى جانب الاغلبية الهائلة اليهودية التي تغطي على الميسدان وتتحكم فيه كامل التحكم ، بمختلف وسائل النشر والاعلام الحديثة العلمية التي تؤدي أكلها حتماً كما يشتبهون .



هذا الموضوع من غير المختصين بدون مناقشة . ولهم عذرهم في هذا فمصدرهم استاذ مختص بجامعة شهيرة كبيرة محترمة هي جامعة لندن . وللغربة والعجب مرة اخرى نرى ان الاستاذ لويس قد قرر نهائيا ان تفسيره هو التفسير الصحيح ، وان تفسيرات المعاجم العربية غير صحيحة . فهل رأى احد قبل اليوم تبجحا وتهجما كهذا ؟ واذا كانت تفسيرات لسان العرب وتاج العروس وغيرهما خاطئة اذن فمن اين استقى لويس معلوماته ؟ من اين استقاها ان لم يكن من المراجع العربية ؟ لم يخبرنا الاستاذ الفاضل لانه لا يستطيع ان يخبرنا بشيء غير موجود .

نحن نعرف جميعا ويعرف كل عربي وكل اجنبي متصل بأدب العرب وتاريخ العرب . ان لفظ « عرب » اسم جنس يطلق على ذلك الجنس من الناس الذين يقطنون بلاد العرب سواء اكانوا بدوا ام حضرا . وان هناك تفريقا واضحا بين « عربي » و « اعرابي » . وان ذكر الاعراب تحديدا لسكان الصحراء الرحل جاء في القرآن عشر مرات . وقد ترجم جميع الذين ترجموا القرآن الى لغات اوروبية كلمة « اعرابي » هذه « بساكن الصحراء » اي البدوي . وذكر القرآن كلمة « عربي » احدى عشرة مرة ولم يقل « بلسان اعرابي فصيح » وانما قال « بلسان عربي فصيح » . وفي الحديث كما تخبرنا معاجمنا العربية : ثلاث من الكبائر ، منها التعرب بعد الهجرة ( اي العودة الى البادية والاقامة مع الاعراب ) بعد ان كان مهاجرا من مكة ( اي عربي لا اعرابي ) ، وكانوا يعدون من يفعل ذلك كالمرتد . وقال الازهري : والذي لا يفرق بين العرب والاعراب والعربي والاعرابي ربما تحامل على العرب بما تتأوله اية : « والاعراب اشد كفرا ونفاقا » وهو لا يميز بين العرب والاعراب ولا يجوز ان يقال للمهاجرين والانصار اعراب ، انما هم عرب لانهم استوطنوا القرى العربية وسكنوا المدن . وهذا التفريق بين البدو والحضر تماما كما نفرق نحن اليوم وكما يفرق جميع سكان العالم بما فيهم فرنسا وانجلترا وامريكا الخ . بين ساكنين باريس او لندن او نيويورك والفلاح ساكن القرى الريفية الذي يعمل في الزراعة .

والاعرابي اذا قيل له : يا عربي ! فرح بذلك وهش له . والعربي اذا قيل له يا اعرابي ! غضب له . هكذا تخبرنا معاجمنا العربية . فهل تصدقها ام تصدق لويس ؟

ولكن الاستاذ لويس يقول لتلاميذه ان هذا غير صحيح . وان تفسيره هو الصحيح وتفسيرات العرب ومعاجم العرب وادب العرب وتاريخ العرب خطأ . ولله في خلقه شؤون .

ثم ان الاستاذ اليهودي الذي يدرس للانجليز

وان نظرة الى الخطة الرتيبة التي اتبعها ادب الغرب في تشويه اسم العرب وحضارتهم قد جعلنا نتجه الى القول بان خطة المحو هذه ربما لم تكن اصلا خطة اوروبية ، وانما كان لليهود وللصهيونية فيها اليد الطولى . لقد حاول كتاب كثيرون ان يشبهوا العرب بشعوب من الهمج مثل الهون والوندل ، ويصفونهم دائما بانهم رعاة رحل ويلصقون فيهم هذا الوصف . واليوم يحاول اليهود اقناع العالم الغربي الذي يسانداهم او قل اقناع الراي العام في العالم افريقي حتى تعتمد عليه الحكومات في تبرير تصرفاتها ازاء العرب ، ان اليهود احق بارض فلسطين وبصحراء فلسطين لانهم يعمرونها في حين يتركها العرب الرحل للبوارا . وهذه نقطة يقابلك بها الاوروبيون في كل مكان ويجابهونك بهذا مقتنعين ان الارض القاحلة احق بمن يعمرها لا بمن يهجرها او يتركها خرابا .

على ان الدعاية الاوروبية - الصهيونية ضد العرب ووصفهم بانهم مجرد بدو رحل ، وفي هذا الوصف ما لا يخفى على اذهان المتبصرين اذ ان « بدوي » يعني « يرحل » يعني « غير صاحب حضارة » . هذه الدعاية لم تكف بل انهم لا يزالون في غيهم حتى لقد نجد في أحدث كتبهم اساءات بالغة لاسم العرب . مثال ذلك محاولة استاذ يهودي بجامعة لندن اسمه برنارد لويس - وهو احد ثلاثة يهود في قسم الاستشراق بجامعة لندن - تعريف من هو العربي في مقدمة كتابه « العرب في التاريخ » . وكل بحثه يدور ويلف ليعود ثانية مؤكدا ان العربي هو البدوي لا غير حتى لقد تخطى كل حدود المعقول وغير المعقول . وهذه هي عبارته بنصها وترجمتها : « العرب بالنسبة لمحمد ومعاصريه هم البدو ساكن الصحراء ، وقد استعمل القرآن هذا النص ( اي العرب ) على التخصيص في هذا المعنى ولم يستعمله قط ليدل على سكان مكة والمدينة والمدن الاخرى . ومن ناحية اخرى ، فان لفظة هذه المدن ولغة القرآن ذاته انما توصف بانها عربية » .

ان هذا هراء ولا ريب ، ولكن انى لاروبي يقرأ لاستاذ بجامعة لندن ان يدرك ان هذا هراء وكذب وتضليل .

اولا : اذا كان العرب بالنسبة لمحمد عليه السلام ومعاصريه هم البدو ، فماذا كان هو ومعاصروه ؟ اكانوا من جنس اخر ؟ لم يخبرنا سيادة المؤلف اليهودي . ثانيا : لغة القرآن توصف بانها عربية . معنى هذا انها غير عربية ؟ كلا وانما يريد ان يقول انها ليست العربية الفصحى .

هذا نموذج من خطة لصق صفة البدوي الرحل في اسم عربي حتى يظل الاوروبيون دائما ناظرين الى العرب من هذه المראה . هذا الكلام لو انه صدر عن كاتب غير مختص لما اهتممنا اهتماما كبيرا بشأنه ، وانما الخطورة ان يصدر عن كاتب مختص فينقله جميع الذين يكتبون في

شريعتهم الاخلاقية . وفي هذا من الكذب ومن السخرية ما يرى القارئ . فهل رأى احد امعن من هذا الكلام في سب العرب والاسلام والكيد لهم ولتاريخهم ولاسمهم؟ اما اذا اردنا ان ننظر الى غارات القبائل بعضها ضد بعض على انها لصوصية ، فلماذا لا يطبق كتاب اوربا هذا المفهوم الا على العرب . ماذا كان اليونان الذين يسمونهم آباء المدنية الغربية؟ ماذا كانت مهنتهم؟ ألم تكن القرصنة؟ ألم يكونوا اكبر واعى قراصنة عرفهم البحر المتوسط طوال قرون؟ ماذا كان ابطالهم الوطنيون مثل اوديسوس واجاكس وغيرهم والذين لا يزالون يتغنون ببطولاتهم؟ وماذا كانت روما وماذا كان الرومان؟ اكانوا اكبر قراصنة ولصوص وسفاحين عرفهم التاريخ القديم؟ وما الامبراطورية الانجليزية والفرنسية وغيرهما في التاريخ الحديث؟ اكانت غزواتهم ونهبهم للشعوب ولصوصيتهم سرقة في نظر الاستاذ لويس وامثاله ممن يكتبون تاريخ الشعوب المجيدة فيشوهونها؟

كلا ثم كلا . اليونان كانوا اعظم شعب ربب الديمقراطية، وروما بهمجيتها ووحشيتها كانت اعظم امبراطورية قديمة ، وانجلترا وفرنسا وامريكا الان هي حصون الحرية والعدل والحق والقانون .

وهكذا عمد المستشرقون او على الاصح معظمهم الى قلب حقائق التاريخ راسا على عقب وتشويهها واشاعة الاكاذيب والاضاليل فامتلا الادب العربي بصور كاذبة خادعة شائنة عن الشعب العربي وعن تاريخه وعن حقيقته . والحق انه لا غرابة في ان يعمد كتاب من اعداء العرب الى الدس والتضليل وتشويه الحقائق . ولكن الغرابة كل الغرابة والعجب كل العجب ان تصدر مثل تلك الكتابات عن اسانذة في جامعات محترمة كجامعة لندن .

وكتاب لويس هذا لحسن الحظ ترجمه استاذان هما الدكتور نبيه امين فارس والدكتور محمود يوسف زايد . واقول لحسن الحظ لان مثل هذه الكتابات على ما فيها من كذب ونفاق ينبغي ان تترجم على اية حال ، حتى يستطيع ان يقرأها اكبر عدد من ابناء العربية ويطلعوا على ما تكيده لهم اوربا والصهيونية ، وحتى يتمكن الضليعون منهم بتاريخنا والذين لا يعرفون لغات اجنبية ان يفسروا لنا الحقائق ويكشفوا لنا عن الحق . وعندئذ نستطيع ان نواجه هذه الدعايات الغربية ونصدها عنا عن طريق العلم بحقائق الاشياء ، وعن طريق تبادل الرأي في امثل الطرق للقضاء عليها . ولذلك فنحن ندعو الى ترجمة جميع ما يكتب عنا . والافضل ان يعلق عليها المترجم لتتوثر الاذهان او يشرك معه غيره من علماء التاريخ العربي في التعليق حتى يخرج العمل كاملا وحتى يحقق الفائدة التي نرجوها .

**جلال مظهر**

وللشرقيين ايضا ومنهم عرب طبعاً ، تاريخ العرب ، لم يقتصر على هذا التشويه وانما ملاً كتابه بمختلف انواع الافتراء والتجني والتضليل ، ولا يسعنا في هذا المجال المحدود الا ان نستشهد بعدة فقرات من كتابه هذا ، وردت في الفصل اول وعنوانه « محمد وظهور الاسلام » ، عندما اراد ان يصف نواة الجماعة المدنية الاولى فسي الاسلام . قال : « ويقول مؤرخ سيرته ( اي سيرة النبي ) وكتب رسول الله ( صلعم ) كتابا بين المهاجرين والانصار وادع فيه اليهود ، وعاهداهم واقربهم على دينهم واموالهم واشترط عليهم وشرط لهم » . ثم يستطرد فيقول « . وليس هذا الكتاب معاهدة بالمعنى الاوروبي بل تصريحاً من جانب واحد . وكان الغرض منها عملياً وادارياً صرفاً ، ويبين طبع النبي الحذر الحريص . ونظمت العلاقات بين المهاجرين والمكيين وقبائل المدينة وبين هذين الفريقين وبين اليهود والجماعة التي اقامتها هذه الوثيقة ، وهي الامة ، كانت تطورا للقرية الجاهلية ، صحبته تغييرات حيوية . وكانت خطوة اولى نحو الحكم الاستبدادي الاسلامي فيما بعد » .

انتهى الاستاذ بجامعة لندن من مهمته : الحكومة الاسلامية حكومة استبدادية . ولا اظن اننا بحاجة الى تفنيد هذا الكلام الغث والرد عليه .

ويقول ايضا : « وقد زادت الامة ( اي الامة الاسلامية ) في العادات الاجتماعية التي كانت سائدة في بلاد العرب قبل الاسلام ولم تبطلها . وكانت افكارها حول هذا الموضوع لا تعدو نطاق البناء القبلي : احتفظت بنفس الاحكام السارية قبل الاسلام في مسائل الملكية والزواج والصلات بين افراد القبيلة الواحدة . ومن الطريف ان نلاحظ ان دستور النبي الاول شمل تقريبا جميع العلاقات المدنية والسياسية ، ليس فقط بين المواطنين انفسهم فحسب ، بل بينهم وبين غيرهم ايضا .

وهذا ايضا كلام لا يحتاج الى تفنيد ولا الى شرح . ذلك ان هذا الكلام لا يقوله غير جاهل جهول باصول الاسلام او مفرض مضلل موغل في تضليل قارئه .

ويقول ايضا : « لما كان المهاجرون معدمين من الناحية الاقتصادية ولا يرغبون في ان يعتمدوا كلية على المدنيين ، فقد تحولوا الى المهنة الباقية وهي السطو . وقد عبر الكتاب الاوروبيون عن استيائهم البالغ ، وهم محقون في ذلك ، حين راوا رسول الله يقود المسلمين في غارات على قوافل التجار من اجل الحصول على الغنيمة . الا انه طبقا لظروف ذلك الزمن ، وطبقا لمبادئ العرب الاخلاقية - كان السطو مهنة طبيعية وشرعية . وقيام الرسول بمثل ذلك العمل لا يلحق به اي عار » .

العرب الذين ظهر فيهم محمد جماعة من اللصوص وعلى رأسهم نبي ( لص ايضا استغفر الله ) لان ذلك

# السهبوب

« رسائل إليها نائية »

« مرفوعة الى صديق المجلة في هذه

« رسائل إليها نائية »

« ١ »

وافد وجهك في ريح الجنوب  
ينقر الباب ويومي :

عم مساء  
صوتها؟! ام غضبة الريح بواد  
صوتها؟! لا .. مزهر ينقر في ليل  
السواد

\*\*\*

حدثت الصبح عن الغربة .. قالوا  
عنك : صارت ثائرته  
رفعوا الاكؤس .. قالوا : نخبها ..  
نخب الجباه الساخنة  
وتهز الريح في العتمة قضبان الحديد  
آه .. وبلي ! فاضت الريح عليها  
وحدها !! مستنقعات الليل تومي ..  
أم خماسين (١) الجنوب؟!  
لن تموتي .. أنت أبقي .  
لن تموتي في الدروب  
هتف الصبح : « لتحبي » .. ولتمت  
ريح السهبوب .

« ٢ »

يا نبي الجوع .. ما صوتك خلفي ..  
يا اغترابي  
يا حكايات الندامي المتعبين  
يا ندى الليل بواحات الجبين  
ما الذي نملك غير الكلمات  
فلنقلها  
ربما تحضنها الارض الموات

\*\*\*

عدت .. ها عدت .. ارجميني لاتوب  
(١) الخماسين : ريح رملية جارحة .

مات عهد الناس يا اصحاب في ريح  
الجنوب

أهجر الشارع والليل .. وارتد لبيتي  
لمساء حول نانون ونار .

مزهر صوتك في ليل السواد

أرفعيني

أرفعي عن وجه اعيادك رايات الحداد

أرفعيني

زرقة الموت بعيني .. وغوايات الدروب

ومع الصبح أرفعيني .. لاعاصير

السهبوب

« ٣ »

كل ليله

حينما تلتمع الاحذية السوداء فسي

سبح التلال

للايين الجنود

يهبط الليل الينا

ويمينا بخبز ووقود

ويقر الليل من شرفة بيتي .. لخميله

وبأقدام ثقيله

يعجن النرجس بالطين .. يعود

ويوشي حلم الصبية في الليل بزهر

وقيود

« ٤ »

يا بعيدة

غفوة في خاطر الامس حكاياك ..

وتهويم قصيده

انت يا ثائرة تزرع نارا في التلال

تسألين الليل والواحات عن أرض المحال

وأنا في الليل ديوان هموم .. وسهر

وغناء .. وينابيع ضجر .

\*\*\*

ليلة .. والبدر سلطان على مرج السماء

بحصان .. وعمامه .

عدت مكدودا اجر الريح خلفي .. والعياء

كانت الانجم اسراب زنابير على بحر رماد  
حائمات فوق رأس الحارس الليلي

في الكوخ العتيق

واستفاق الشيخ لما ان مرت

فتعارفنا على وهج لفافه .. ثم سرت

وأدرت القفل في الليل فألفيتك عندي

ايه يا ضيف المساء (٢)

أنت عندي نقش تاريخ .. وأحزان

رماد .. وشتاء

اذ تقولين على الموقد : « نار ازيله »

وتصلين « لبوذا » .. ثم تلقين الكتاب

وتقولين : كفى .. لا تزهر الاحرف

في ليل الضباب

آه .. ما أمتعان يأخذنا العمر بسهره .

ونذوب (٣)

لا تسلمي

كل اشعارك لا تنبت زهره ..

في السهبوب .

— مه جميله

تنقر الريح على خد الزجاج !

افتحي نافذة الليل فينسان وراءه

يزهر اللوز .. تمطي الجدول الناعس

.. واهتز السياج

وحبا نيسان من تابوته الارضي طفلا

.. مد في الارض دمائه

وافتحي الاخرى على تاريخ رمل ..

وصحاري

وازاهير براءه

عربي .. صرع الشمس بسيف ..

وعباءه

لم يخف ريح السهبوب .....

\*\*\*

زحف الصبح .. وداعا

يا بريدا للجنوب .

فواز عيد

دمشق

(٢) : المثل الشعبي : ضيف المساء ليس له

عشاء . (٣) : اشارة الى الزفانا البوذية .

# مقابلة أربس مع :

سيغريد هونك  
بقلم فاروق بيضون

تحقيقات اوروبية ، تحقيقات فم بها ، ولحبر الانسانية ، كل من الافريق والرومان والجرمان .. فقط !  
واما العرب ، فليس لهم الا النقل والا البداوة والا العداة والمخاضة .. »

وشمرت بشيء كالفضب الصامت ياخذني ، وكأنني اسمع هذه الاشياء لأول مرة ، الفضب بسبب هذا الظلم الذي احاق بنا . وشمرت أيضا بشيء من الارتياح ، اجل الارتياح ، لدى سماعي هذه الكلمات من فم باحثة اجنبية وكنت اوافقها ضمناً على كل كلمة تقولها . وخيل الي انني في محكمة التاريخ الذي اخذ ينطق بلسان هذه الباحثة الجالسة امامي .

آه ! ما اجمل الحقيقة ، خاصة اذا ما صدرت عن قاض حيادي !  
وارهفت سمعي وقد اقلعت عن الكتابة لعجزني عن تسجيل ذاك الدفق من الكلمات معتمدا على ذاكرتي وملحوظاتي :  
- « اجل ، النقل . هذا هو الرأي الذي ساد القرون الوسطى والقرون التي تلتها والذي ما يزال سائدا حتى ايامنا هذه مع الاسف الشديد .

الباحثون ، الذين ارادوا التحرر نوعا ما من التعصب الاعمى ضد العرب ، قالوا ان فضل العرب يرجع الى انهم « نقلوا » فقط .  
نقلوا عن الافريق الفلسفة والطب والرياضيات وبقية العلوم وقدموها بواسطة اليهود الى اوروبية ..

وحى هذا النقل لم يجد كثيرا . ذلك ان الاوروبيين قد رجعوا في عهد نهضتهم الى الاصول الافريقية مباشرة ، فخطوا حسب زعمهم الترجمة العربية .

وهكذا « غمز » ايضا من هذا « الدور الوحيد » الذي اقر به للعرب بعض الباحثين في محاولة اخيرة لطمس كل فضل عربي على الحضارة الاوروبية خاصة .

واما العامة من الناس فان كلمة « عرب » كانت وما تزال توحى لهم بالبداوة وبالعداء وبالاختلال الخلقي فقط .

واما تحقيقات العرب في ميادين الفلسفة وعلم الاجتماع والتاريخ هذه التحقيقات التي لم تكف بحفظ التراث الافريقي فحسب بل زاده وطورته فمتجت عنه فلسفة عربية محضة قائمة بذاتها ..

فلسفة حمل لواءها في عصور الظلام الحالك في اوروبيا ، فلاسفة عظام من امثال ابن سينا وابن باجه وابن رشد وابن طفيل وكان لهم اكبر الاثر والفضل على الفكر الاوروبي بنفس المقدار الذي كان لاثر الافريق على العرب .. مع فرق بسيط وهو اعتراف العرب بعظمة الفكر الافريقي واحترامهم له وعلميتهم في حفظه ونقله ونشره .. من جهة ، ومن جهة اخرى تجاهل الاوروبيين فضل المفكرين العرب عليهم ، بل ومحاولة سرقة كنوزه ونسبها ونسبتا اليهم ..

اقول ، واما هذه التحقيقات وغيرها في ميادين الطب وعلم الفلك والرياضيات والفيزياء والكيمياء والحيل وغيرها ، هذه العلوم التي دفع بها العرب خطوات هائلة الى امام ، بل واستحدثوا بعضها اصلا ... الامر الذي جعل منهم وحتى اوائل القرن الثامن عشر ، مرجما هاما وحجة لا مناص من الرجوع اليها او الاعتماد عليها .. واما تحقيقات العرب في غير ذلك من مظاهر الحضارة الحديثة وتطويرها بشكل جعل منهم قادة في هذا المضمار ايضا ..

كل هذا قد ضرب حوله الاوروبيون حصارا خانقا . وتجاهلوه

نص الحديث الخاص مع المستشرفة الالمانية الدكتور  
سيغريد هونكه ، صاحبه سب « شمس العرب تشرق  
على الغرب » .

- « لقد آن الاوان حقا ان يجلى كل غموض عن حقيقة هامة في تاريخ الحضارة الانسانية ، حقيقة ضاعت في ظلمات القرون السالفة وحجب عنها النور بشى الوسائل والطرق متعا من ان تظهر امام اعين الناس وتدخل عقولهم .

انها بالفعل قضية عدالة . وقد اصبح من الضرورة بمكان كبير ، وبعد هذا الانتظار الطويل الذي دام قرونا عديدة ، ان تأخذ العدالة مجراها .. والا ما جدوى وجودنا في قرن عشريني فاق كل القرون الاخرى بتقدمه وعلميته ؟

وهذا التقدم وتلك العلمية بالذات تفرضان حتما الكشف عن الحقائق الضائعة تحت ارتال من التعصب الاعمى او اللاعلمية او قصر النظر او ضيق الارق ، او كلها مجتمعة ، ومهما اعترضتنا من صعوبات .  
وتوقفت محدثي لحظة عن الكلام لتقدم لي سيجارة تناولتها شاكرا صامتا ونابتعت حديثها :

- « لقد قلت انها قضية عدالة . وانا اعني حرفيا ما اقول . والعدالة تقضي بارجاع الحقوق الى اصحابها ، مهما كان موقفنا منهم ، وباعطاء الله ما لله والقيصر ما لقيصر ..

فالعدالة تقضي اذا وقبل كل شيء التجرد العلمي حيا في الحقيقة وأظهارها . واذا نحن تجردنا عن كل عاطفة او تعصب ، نجد ان الجهود العربية التي بذلت في بناء صرح الحضارة الانسانية ، قد وجدت كل شيء الا التقدير الحق : لقد عرفت التشويه بشتى الاساليب ، وهون من امرها واستصغر من شأنها .. بل ماذا اقول ؟ لقد ضرب حولها حصار خانق منع عنها ، ولقرون عديدة ، النور والهواء ..

وهكذا سلب من العرب حق تاريخي ، حق الاقرار بالدور الحضاري العظيم الذي لعبوه في تاريخ الحضارة الانسانية ..

ومن قام بعملية السلب ؟ اولئك الذين يدنون اكثر من غيرهم ، ارادوا او لم يريدوا ، بفضل العرب على حضارتهم وثقافتهم .. واعني بهم الاوروبيين والاوروبيين بالذات ... »

كنت انصت الى محدثي ، الباحثة الالمانية المستشرفة القديمة الدكتور سيغريد هونكه ، وقد ارهفت سمعي واصبحت اذنا صاغية لتلقظ كل حرف يقوله هذه السيدة الاجنبية عن حضارة بلادي .  
اي شعور غريب لذني انابني انذاك ! واية متعة ! اية انفعالات شتى .. !!

ونابتعت محدثي كلامها :

- « فالحضارة الانسانية بكل صورها والوانها وحقولها ، بكل عظمتها وروعيتها ، وبكل القدم الذي تنفيا بظلاله الفنية الان ، وبكل التطور الفكري الذي تتمتع به حاليا ..

بكلمة واحدة : هذه الحضارة هي ، وبالنسبة للاوروبيين وبكل بساطة ، حضارة اوروبية محضة .. ولا فضل لاي شعب غير اوروبي عليها . ناهيك عن العرب !!

صحيح ان هناك حضارة صينية شامخة . ولكن الصين كانت وما تزال بعيدة عن اوروبية وكانها في كوكب اخر غير كوكبنا هذا .

كذلك الامر بالنسبة للهنود والفرس وغيرهم ..  
وبالتالي ، اصحت تحقيقات البشر - في نظر الاوروبيين بالطبع وليس في نظر التاريخ - ان كانت فلسفة او علما او حضارة ...



ناسين الى انفسهم كل فضل في محاولة يائسة لطمس الحقيقة وحجبها عن الاعين .. »

وتوقفت محدثتي عن الكلام ، لتصب لي من ابريق نحاسي شرقي جميل شيئا من القهوة الغلية في فناجين « الموكا » - كما يسمونها هنا في ألمانيا - . وقربت الفناجان من فمي ، فنفثت رائحة البن اللذيذة الى خياشيمي واخذت ارتشف منه ببطء متعمدا لزيادة متعتي واطاعتها .. فمتى كانت القهوة العربية الاصلية تقدم في قلب اوروبه ؟ انه على اية حال امر لا يحصل كل يوم هنا ..

وكذا رأسي كيف كنت اطليل النظر الى ابريق النحاسي والفناجين السمتة الملتفة حوله فوق طازلة نحاسية مدقوقة ، فقلت لي :

- « كل هذا الذي تراه امامك : ابريق والفناجين والطنافس الجلدية والبساط وغير ذلك ، قد اشتريته من الغرب وهو بحق ثروتي الغالية التي تثر في نفسي اجمل الذكريات ؟

وفي هذا الوقت دخل قاعة الاستقبال حيث كنا ، شاب مشوق القائمة اشقر الشعر ، وفوجيء بوجودي ، غاراد الاعتذار والرجوع ، ولكن نادته الدكتوراة قائلة لي :

- « اريد ان اعرفك على ابني الكبير . لقد ولد في مراكش حيث عشت هناك انا وزوجي مدة سنتين .

وضحك الشاب وقال معلقا :

- « اجل في طنجة وانا اعتبر نفسي عربيا من المغرب ! »

فقلت :

- « ولكنك اشقر الشعر وانت اشبه بسكان الشمال الفياكنج من العرب المغاربة ! »

فاجاب :

- « الظاهر غير مهمة ، وانما المهم هو القلب » . وأشار الى موضع قلبه .. وضحكنا ثلاثتنا . ثم استأذنا مني وخرج مع والدته من القاعة ، واصبحت وحيدا وسط قاعة شرقية عربية في قلب بيت اوروبي فيسي بون : وسط تذكارات عربية من مختلف الاقطار العربية ومن الصحراء ، وسط كتب ومجلدات صفت في كل النواحي وقرات اسماء « المعلقات » و « ديوان المتنبي » و « الشعر الاندلسي » و « تاريخ الشمووب الاسلامي لبروكلمان » و « الديوان الشرقي الغربي لغوته » و « الثورة العربية » و ... و ...

وعدت الى مقعدي الوثير ، الى قهوتي العربية . ونسيت تعبتي ومشاق الرحلة التي قطعتها من برلين الى بون وهي مسافة تبلغ ستمائة كيلومتر ، وذلك لمقابلة مؤلفة كتاب « شمس العرب تشرق على الغرب » ولأجراء هذا الحديث معها ..

فكنابها هذا كتاب غير عادي حقا . انه وثيقة تاريخية خطيرة كشفت النقاب عن تراث الغرب العربي بموضوعية وتجرد وشمولية وجراحة تستحق كل ثناء وتقدير .

ورجعت الى ذاكرتي تعليقات المعلقين من ثناء او نقد ، من تحييد او هجوم ، تعليقات نقر جميعها بخطورة الكتاب واهميته ، الامر الذي جعل من صدوره حدثا هاما في الاوساط الفكرية ، ليس في ألمانيا فحسب بل في اوروبه كلها .

ثم ما لبثت ان عادت الدكتوراة هونكه معتذرة عن تقييدها للحظات وعادت الى جلستها امامي . وقلت :

- « سيدتي ، اني لن اطلب منك ان تذكر لي بشيء من التفصيل اثر العرب على الحضارة الغربية . ذلك ان هذا يشكل موضوع كتابك الذي وفي هذا الموضوع حقك فعلا واطهر للجميع ولنا ايضا نحن العرب ، ما غمض على الاعين وما حسبناه غربا عنا ..

ولكني احب ان اعلم شيئا عن الافكار الرائدة التي دفعتك الى الخوض في مثل هذا الموضوع الشائك .. واطنك توافقيني على كلمة « الشائك » كما ذكرت ؟ »

واجابت الدكتوراة هونكه :

- « حقا ، الكلمة في مكانها ، وهذا ما يرهنته الايام بعد صدور الكتاب . ولكن دعنا من هذا .

الافكار التي دفعتني الى الكتابة عن هذا الموضوع هي عديدة ومختلفة ، ولعل بامكاني تلخيصها بالشكل التالي :

اولا - اثناء دراستي الجامعية وخلال تحضير لي لاطروحتي ، تسبعت عن كتب تاريخ الشعر العربي القديم وتأثيراته القوية على الشعر في اوروبه عامة والشعر الفئاني Minnesang او Chansons de Troubadour

فيها ، هذه التأثيرات التي انعكست في انتاج شعراء القرون الوسطى بل وفي شعر غوته ايضا وفي ديوانه « الشرقي الغربي » . ولعل ابن حزم وابن زيدون من الذين اثروا اكثر من غيرهما على شعرنا الفئاني والفزلي .. ومثلا فان ديوان « طوق الحمامة » قد نقل الى عدة لغات اوروبية وحظي وما زال يحظى بكل تقدير واعجاب .

ثانيا - انطلاقا من دراستي لشعر الغزل لدى العرب وخاصة الاندلسيين منهم ، وقفت وقفة طويلة على العلاقة القائمة بين الرجل والمرأة في عصور النهضة بالطبع . فوجدت فرقا شاسعا بين مكانة المرأة العربية في مجتمعها وبين مكانة اختها الغربية في مجتمعها انذاك .

ففي الوقت الذي كانت فيه المرأة العربية تتمتع باحترام الرجل لها وتعبده لها واقراءه بحقوقها ، كانت المرأة في الغرب عنوانا للخطيئة ، كما بشرت بذلك الكنيسة الكاثوليكية ، وبالتالي كان عليها ان تعيش في ارباب دائم من الرجل ، واصبحت في نظرهما ، جسدا يفوي لا غير .. وهذه الناحية بالذات كانت موضوع كتابي السابق « الرجل والمرأة » منظرقة فيه الى الدور الذي حققه الاسلام في هذا المضمار .. ثالثا - كل هذه الامور جعلتني اركز اهتمامي على الثقافة العربية والادب العربي وكل مظاهر حضارتكم .. وعشنا بحثت عن كتاب جامع شامل يوضح هذه الاشياء ويبرز تلك الحقائق التاريخية التي لمستهنا اثناء دراستي فلم اجد وانما لمست التعمد في اخفائها وطمسها عبر القرون من قبل الكنيسة الكاثوليكية وغيرها من الجهات الغربية التي كانت تعمل بوجي من تعصبا الاعمى ..

اقول كل هذه الامور واقامت في الغرب مع زوجي وزياراتي المتعددة الاقطار العربية بغية الدراسة والاستطلاع .. دفعتني الى وضع كتابي الاخير عن هذا الموضوع بالذات واملي ان اكون قد الممت الاما كافيا به .. وقلت لها :

- « حقا . حقا . سيدتي ، لقد فلت ن الاوروبيين يتجاهلون الجهد العربي في بناء صرح الحضارة الانسانية كما ذكرت سابقا . لماذا؟ وما هي الاسباب حسب رأيك ؟ »

واجابت الدكتوراة هونكه بنفس الشجاعة التي ردت فيها على النافدين وب نفس الجرأة التي كتبت بها كتابها :

- « اجل ، ولعل في هذا التجاهل احد الاسباب التي دفعتني الى وضع كتابي هذا . واما الجواب فهو يحتاج الى شيء من التفصيل . واريد ان اذكر لك هنا حقيقة ربما تكون تجهلها :

ان اطلعت يوما ما على كتب التاريخ التي يتداولها تلامذة المدارس في اوروبه لوجدت ان ذكر العرب ، كشعب وحضارة وثقافة ، يرد باختصار في مرات ثلاث معدودات ، تحصر العلاقة بين اوروبه والعرب بالشكل التالي :

اولا - الخطر الذي كان يشكله العرب في اسبانية على اوروبه ووصول الجحافل العربية الى قلب فرنسا وموقعة « بواتيه » بقيادة شارل مارنل الذي اصبح قديسا او كاليفديس « لانقاذه اوروبه من خطر البربر ! » .

ثانيا - الحروب الصليبية التي كانت تهدف الى احتلال البلاد العربية وليس الى حماية الارض المقدسة . ومقاومة العرب لهم وقذفهم لفلول الصليبيين في اخر الامر ، الى البحر .

ثالثا - خطر العثمانيين الذين وصلوا الى ابواب فينا ، عاصمة اوروبه انذاك . والاوروبيون لا يفرقون - عمدا - بين المغرب

# ليديلا

الى الصديق : سعيد الجداوي

\*\*\*

بأرض الشارع المهجور ما زالت بقايا مقلب الصمت  
تحفره ، فتندفق الوجوه وتوحش الأحياء  
وحط الليل يرتفع القرى المخنوقة الصوت  
ويطرح صدره العريان يحضن طيرها وثمارها الخضراء  
فأحلم انني بمدينة عذراء  
يطير الصيف فوق سمائها شعرا وموسيقى  
وينفض ذيله فيساقط الاثمار والاقمار والافياء  
وأحلم انني ابحت عبر مدائن الموت  
وعدت بقبضة من طميتها المحرور بالنبت  
اراقص كل ظل عابر ، واهز كل يد ، واهتف :  
آ .. مساء الخير .

وكان الشارع المهجور يزفر في ضباب الليل رؤياه  
وبعض حصاده اليومي من ضحك ومن اعياء  
وعبر الصمت ، من بوابة الاشجار ،  
تغمغم ، تشرئب عرائس الحنطة  
تغنى شعرها المسحور بنت الماء  
وترقص ، يشرئب الشارع المهجور  
يرضع صوتها الغوار  
وأحلم انها جاءت بكل رفاقنا الارض ،  
أهتف : آ .. مساء الخير  
سأخلع معطف الاحزان في الساحة  
وأبدأ رقصتي الاولى ..

محمد عفيفي مطر

القاهرة

والعثمانيين .. فكلاهما شكل خطرا على اوروبا وهذا يكفي ..  
اذا علاقة العرب باوروبا كما تصورها كتب التاريخ هنا التي  
يتداولها تلامذة المدارس هي علاقة عداة وحروب فقط ، وبالتالي فان  
العرب اعداء لاوروبا ليس الا ..

اضف الى ذلك موقف الكنيسة الكاثوليكية امام الفلاسفة المسلمين  
ومحاولتها في انقضاء على نفوذهم وتأثيرهم في اوروبا ، وما تبع ذلك  
من حملات تعصبيه عمياء ..

اضف الى ذلك الترسيبات المتراكمة في عقول الاوروبيين ، والنتيجة  
عن صراع قديم وعن خرافات خرقاء لا أساس لها من الصحة ..  
اضف الى ذلك اثر الدعاية السيئة ضد العرب ، واثار التصورات  
الغريبة عن الشرق العربي بلباليه وحريمه واساطيره .. والجهل لدى  
الاوروبيين ..

اضف كل هذا تجد الجواب على سؤالك . «

« لقد اهتمت من البعض بالتحيز للعرب . فماذا تقولين ؟ »

« هذا غير صحيح ! اني لم اتحيز للعرب ولم اتحيز ضد احد ..

وانا لا انكر حبي وتقديري للعرب ولخصارتهم .. ولكن اسال من يكتب  
عن اليونانية اليس هو ايضا متحمسا لها ؟ وهذا امر طبيعي جدا ..  
وما ضرره طالما انني حافظت على الموضوعية كل المحافظة ؟

« ووصفت بالشجاعة ، فما هو تعليقك ؟ »

وابتسمت الدكتور هونكه ولم ترد بشيء .

وهنا رجوتها ان تحدثنا قليلا عن الكتاب ، وعن عملية وضعها له ،  
فقالته وكأنها تسترجع ذكريات عزيزة على قلبها :

« لقد استغرق وضع الكتاب مدة اربع سنوات من العمل  
التواصل . وقبل ان اعمد الى الكتابة عمدت الى القيام بعمل تحصيلي  
ودراسة مسبقة في كل فروع العلم التي تناولتها في كتابي .. فذهبت  
الى الجامعات وحضرت شتى المحاضرات في مختلف الكليات لكي اكتسب  
تجربة بالعلم ذاته وبمعاييره الفنية وباهم وسائله .. ثم عمدت الى  
البحث عن الاصول العربية المنتشرة في مكتبات اوروبا .. وكان زوجي ،  
وهو يجيد العربية وقد تعلمها في الصحراء الاردنية حيث بقي فيها  
مدة اربع سنوات من ١٩٢٦ - ١٩٣٠ ، يساعدني في الترجمة من العربية  
الى الالمانية ..

ولقد اعترضتني صعوبات جمة لدى بحثي عن الاصول لمقارنتها  
بالتجمات اللاتينية واضطرت بعض الاحيان الى ذكر بعض مقاطع من  
الشعر العربي دون تمكيني من معرفة صاحبه . فمعدرة من القراء  
العرب . ولكني ، وبعد النجاح الذي لاقاه الكتاب الامر الذي دفع  
بالناشر الى اعادة طبعه مرة ثانية في خلال عام واحد ، فاني لا اكاد اذكر  
ذالك العذاب النفسي والعمل المتواصل ..

ثم توقفت لحظة لتقول :

« اني سعيدة جدا وفخورة لقيامي بمثل هذا الواجب تجاه  
التاريخ وتجاه شعبيكم العظيم الذي عاد الى صعود السلم من جديد .. »  
وسألته عن مشاريعها في المستقبل ، فاجبتني بانها كلفت مسن  
قبل الهيئة المشرفة على اصدار الموسوعة العلمية A-Z لدى احدى دور  
النشر الكبرى في المانيا ، بوضع بحث شامل عن تاريخ الادب العربي  
وتأثيره على الادب الغربي ..

ثم تحدثنا معا عن رحلاتها الى الاقطار العربية ووصفت لي بكثير  
من الامتنان واود الحفاوة التي لقيتها في الوطن العربي .. وحدتني  
عن زوجها واولادها وحياتها الخاصة وذكرياتها في مراكش ..

وكان حديثها هذا ينبض بالود الكبير وبالحب العظيم وبالتقدير  
البالغ للشعب العربي ، لادبه ، لحضارته ، لبلاده الكريمة المعطاء ،  
لاخلاقه ولكفاحه القديم الجديد من اجل الحصول على مكان خليق به  
تحت الشمس !

فاروق بيضون

برلين

# النموذج الجديد

بقلم الدكتور أحمد كمال زكي

(١)

تناوله ، ولكن تلميحاته أكثر عمقا وأكثر إثارة للذكاء ، وسيطرته على القارئ تتبع من تعقيله عاطفته وتضخيم التجربة الجزئية تضخيما رائعا .

وأوجه الخلاف بين هذين وصلاحي عبد الصبور هي أن الأخير قد تطورت على يديه طريقة الاداء التقليدي ودقة التصوير ، كما أنه أضفى مزيدا من التركيز على ذاتية الفن واستقلاله . وقد ينسى القارئ الجانب الصوفي من تعبير صلاح حين يتأمل رموزه وصوره التي يتبسط في رصدها ، إلا أنه يحس بأعماقه هو فيها وبحركة التفاعل الحقيقي بين الشعر والوجود .

وبعبارة أوضح نقول أن صلاح عبد الصبور الذي قرأ ناجي تخلى عما يمكن أن يجعل شعره امتدادا للرومانسيين ، وصلاح الذي قرأ محمود حسن اسماعيل لم يخلخل بتصويره أي مظهر من المظاهر الحسية ، وكذلك لم يفتعل الرمز بحيث يمكن أن نعتبره مزيفا لأحاسسه .

فإن خرجنا من حدود هذه المقارنة المحدودة ربطنا صلاح - ولعله أكثر المحدثين حفظا للأشعار القديمة - بأغلب شعراء العربية ابتداء من المهمل الجاهلي . ولكننا في الوقت نفسه نحس بتطلعه المخلص إلى تراث الغربيين ، بل هو يستوعب أوروبا على نحو لم يعرفه شاعر من جيل الذين يكتفون باستعارة صورة أو استراق موضوع أو تأثير نمط .

ويمكن لنا أن نقول أن صلاح - كشاعر عربي - تشده طبيعته إلى ماضيه الشخصي في بلاده ، وإلى محصلات الغربيين في بلادهم ، مقررا في صراحة عملية أن الآثار الكلاسيكية - كعامل أصيل - تحتاج إلى استيعاب ما الغرب كعامل مجدد . ومعنى ذلك أن يكون الشاعر مثقفا ، وأن ينتقل بثقافته إلى العصر الذي يعيش فيه ، أو كما يقول هو مستعينا بنظرية اليوت في الموروث Tradition

« أن يدرك الموروث الأدنى - لفته وللادب الأوروبي عامة . . . . والميزة التي يجنيها الشاعر من خبرته بأدب لفته وأدب أوروبا هي تكون حس تاريخي لديه ، والحس التاريخي هو أن يعيش الإنسان في الماضي ويشاهده (١) » فما هو هذا الماضي عنده وكيف يشاهده هو ؟

خلال مدة وجيزة أي بين سنة ١٩٤٨ وسنة ١٩٥٥ تم التحول الكبير في شعر صلاح عبد الصبور ، وقد تظهر صورة هذا الشعر معقدة شيئا ما ولكنها لا تخفي تلك المحاولات التي بذلت - من جانب الشعراء الشباب - للتخلص من الاداء الشعري التقليدي .

وإذا كان صلاح عبد الصبور قد شارك غيره في عملية التخلص ، فإن الذي لا شك فيه أن اليأس الطولي كانت له في تقديم النماذج التي تجمع بين رسوخ الموروث وإصالة الجديد . وأنه لمن المهم أن نقارنه باثنين من معاصريه - وقد قرأ لهما وتأثرهما حتى فترة معينة من حياته - لتعرف خط سيره قبل أن يصبح في مصر في مقدمة المحدثين .

هذان الشاعران هما إبراهيم ناجي ومحمود حسن اسماعيل ، وباعتبار الأول من التقليديين والثاني من محاولي الانفلات من ربة النمط الشعري المألوف فانهما يمثلان وضعين من تلك الأوضاع التي دأب صلاح عبد الصبور على أن يوازن بينها . أما الأول فقد نبغ منذ شبابه في التهويم والارتباط بالمرأة ارتباط الرومانسيين ، ويتضح من شعره أن لونا من الانفعالية كان غالبا عليه ، ولكنه لم يتخلص من آثار سابقه بحيث يقف وحده موقف الحياء في التعبير . إن المرء لا يكاد يصادف لحظات يخلص فيها ناجي إلى ذات مستقلة ، وأكثر الانتصارات التي أحرزها في ميدان الشعر هي التي يحول فيها وعيه بالعالم الحسي إلى الهام صوفي عن طريق صور وأوزان سبق إليها . وعندما ننهي من قراءة أهم قصيدتين له « ملحمة السراب » و « الأطلال » نرى كيف طور المعاني المألوفة ابتداء من ارتباطه فنيا بالصحراء ، ووقوفه عند الربيع في موكب الزهر ، وطلب الشراب مع الندامي !

أما محمود حسن اسماعيل فقد بدأ بتمثيل الريف الذي تنعكس صورته دائما في قصائد الشعراء ، ولكنه بدأ بعد ذلك مشغولا بما وراء تلك الصور ، فجنح إلى رمز يحتال عليه أصحاب المدرسة الجديدة . ومن أهم ما يميزه أنه يخلخل الواقع ، ويشوب تعبيره قلق لم يتسع له الاطار القديم ، فمزقه وأن كان تمزيقه له في حدود البيئية نفسها . ونلاحظ أنه يفتقر إلى ما يتمتع به ناجي - في حالاته العادية - من قدرة على إعطاء تجربته عطاء سهل

(١) من مقال نشره في مجلة الجلة - عدد ٧٧ من السنة الرابعة بعنوان « مختارات معاصرة في فهم الشعر ونقده » .

السؤالين اللذين طرحناهما قبل ، فان اردنا مزيدا من التوضيح قلنا انه شاعر متصل بالحلقات الثقافية المتعاقبة ، ويرى ان تلك الحلقات تستمد معانيها من ذات الانسان ، وعن طريق فهم هذه الذات يعبر هو عن نفسه !

( ٢ )

صدر لصلاح عبد الصبور ديوانان اولهما « الناس في بلادي » ترتفع فيه نبرة الغناء ، وثانيهما « اقول لكم » يسوده الفكر الذي يريد ان يقرر ان الحياة ملأى بالتناقض ولا تهيب للانسان ما يريد ، بل لعل هذه الحياة موت بالنسبة لجموع البشر !

وتحول الشاعر يعني انه اصبح مولعا بالعقل ، ولكن ظهور قصائده بعد عام ١٩٦١ - وهو عام صدور الديوان الثاني - بمزاوجة بين الغنائية والتفكير دل على انه يتجه الى الغناء بفكره . والحقيقة ان بذور هذا التحول كانت موجودة في ديوانيه جميعا - ففي الاول غناء مع قليل من الفكر ، وفي الثاني فكر مع قليل من الغناء - وان يكن مما يدعو الى العجب ان نراه في اشعاره الاخيرة يجنح الى بعض خيالات الرومانسيين على ما نرى في قصيدة « البراءة » التي يقول في اولها :

لو اننا كنا كفصني شجرة  
الشمس ارضعت عروقنا معا  
والفجر روانا ندى معا  
ثم اصطبغنا خضرة مزدهرة

ويشاركه في هذا احمد عبد المعطي حجازي - ولا سيما في قصائد الغربة - ويشاركه اكثر من شاعر اخر ، مما يدل على ان عصرنا لا يزال يشهد حركات العكوف على الذات عكوفاً بلغ من صدقه حد التعقيد . ولقد قدم بيتس وعزرا باوند واليوت الكثير في هذا المجال ، وشقّبوا باشعارهم للمحدثين الطريق الى ما يمكن ان نسميه بالصرحة الغامضة .

وصلاح في قصائده الاخيرة صريح غامض ، ويتلاءم موقفه فيها مع الحيرة التي يجابه بها في مختلف المفارقات والاحتمالات .

وما دمنا قد وصلنا الى هذه الحقيقة فاننا يمكن ان نناقش الشاعر في لغته دون اي انكار ما لتحوّله من التعبير الصريح الى التعبير الرمزي ، او تحوله من الشكليات المألوفة الى الصياغات الطريفة

لو اننا كنا جناحي نورس رقيق

وناعم لا يبرح المضيق  
محلّق على ذؤابات السفن  
يشير الملاح بالوصول  
ويوقظ الحنين للاجباب والوطن  
منقاره يقتات بالنسيم  
ويرتوي من عرق الغيوم

لقد تنبه صلاح عبد الصبور الى ان السهولة - بل الابتذال احيانا - لا تفي بمتطلبات العمق الفكري ولا

ان الاجابة عن هذين السؤالين تتقدم بنا خطوات في سبيل فهمه ، وفي تحديد خبرته في ميدان الترجمة التي اضافت الكثير الى تمكن ادائه الشعري بوجه عام .

والحقيقة انه لما كان قادرا على ان يميز بين الفروق الصغيرة ومعاني الكلمات فقد امكنه ان يتمثل تجارب الآخرين - ايا ما كانت جنسيتهم - ثم يبلور ادراكه الحدسي للجوهر الشكلي والعاطفي لموضوعاته ، ومن الملاحظ اننا حتى وان كنا نضع ايدينا على بعض تأثراته كما في قوله :

فطن خيرا ، لا تسلني عن خبر

وفي قوله :

وجه حبيبي خيمة من نور  
شعر حبيبي حقل حنطه  
خدا حبيبي فلقنا رمان

وفي قوله :

انا تدفيني الالفاظ الحري  
وتقفقني الالفاظ الباردة الرعناء

وفي قوله :

الى اللقاء - وافترقنا - نلتقي مساء غد  
الرخ مات فاحترس . . الشاه مات  
لم ينجه التدبير ، انسي لالعاب خطير  
فاننا نحس انه غالبا ما يقنعنا بأنه ممسك فيها  
بناصية الجوهر ، وانه قد لح الصورة في اعماقه وحدها  
فقدمها الينا بنسيج هوله فقط لا يشاركه فيه احد .  
والتأثير الذي يحدثه بذلك تأثير عفوي صادق ، قريب الى حد البساطة وان يكن ذكيا الى ابعد حد .

وحين نشير الى قصائده « رحلة في الليل » و« الناس في بلادي » و« سوناتا » و« عودة ذي الوجه الكئيب » و« اغنية حب » و« لحن » و« رسالة الى صديقة » و« اغنية ولاء » و« الالفاظ » و« اقول لكم » و« الظل والصليب » تصبح كلمة تمثيل اقرب الى الواقع من كلمة تأثر ، لان الكلمة الاخيرة غالبا ما تدل على ضرب من التقليد او الاقتباس ، وهذا ما لم يفعله صلاح . والحقيقة انه ككل شاعر يفيد من قراءاته ، يعمل دائما على ان يبعد عن اصحابها لتحقيق شخصيته ، ويكون في موقفه هذا احد من يكشفون عن امتدادات « التقليدية » في نفس اي اديب يشق طريقه بين الصور المنسوجة التي تريد ان تغرق الانسان تحت الاصوات المتباعدة من السابقين .

لقد ادرك صلاح عبد الصبور ان من واجب الادب ان يحدد للانسان طاقاته بصورة تجعل من الضروري وضع مصادر الحياة كلها موضع التأمل والاختبار . وتدل القصائد التي ذكرناها على ذلك ، وفي الوقت نفسه تكشف عن سعيه هو لاعادة تحسيد الروح التي حوتها الاساطير والحكايات الشعبية المختلفة ، بل ان فيها من عوالم الدراويش وشائج تربطه بالارض التي نقف نحن عليها . وهكذا نصل الى ما يمكن ان يصلح اجابة عن



العنف الدرامي اللذين أصبح يقصدهما . كان شعره في « الناس في بلاد » سيف لفة حتى بدت الفاظه فيه وكأنها بلا قيمة إلا بما تدل عليه - وأكثر ما يكون ذلك في الكلمات المتداولة التي تدرك بها حقائق الحياة اليومية بسهولة - دون أن يأخذ بمبدأ جمال اللفظ في ذاته . وكان اصطلاح « المعجم الشعري » Poetic diction يبدو عنده شبحا مخيفاً ، لأنه ارتبط في ذهنه بالصناعة اللفظية التي تستبدل فيها بالكلمة الغريبة الكلمة الدارجة ، وهذا يفسر لنا لماذا قال :

لعبة العريس والعروس والتبات والنبات  
والورد في خد البنات  
وقال :

ورجعت بعد الظهر في جيبي قروش  
فشربت شايًا في الطريق  
ورثت نعلي  
وقال :

وكان وجهها منوراً كأنه .. كأنه قمر  
ثم انتهى الى أن وقف في الجانب المضاد لهذا التيار، دون أن يتخلى عن رأيه أن البساطة قد تصنع شعراً جيداً، ولم يعد يترخص في استعمال المبتذل إلا في الحالات القصوى . وهي التي يجد فيها أن أنسب سبيل أمامه أو أكثر السبل شاعرية هو هذا اللغو الدارج كما يظهر في قصيدته « مذكرات الملك عجيب بن الخصيب » . ولأنها

مذكرات فقد وجد نفسه مضطراً الى الترخص فيما ترخص فيه من قبل ، وفي قصائد أخرى يورد « حساب الربح والخسارة » و « القمامة » و « السفلة » وغيرها مما يدل دلالة واضحة على أسلوبه في إيراد الالفاظ ، وعلى أنه لا يزال يبحث عن وسيلة لتحقيق التوازن المحكم الذي يمكن توفيره دائماً بالملاءمة بين الالفاظ المستعملة والتأثير الذي يجب أن تنقله .

فهل يفسد هذا إيقاعه ؟

وبطريقة أخرى نسأل : اخلص به الى نشاط نشري بغض النظر عن تمسكه بوحدة الخليل العروضية ؟  
الاجابة بالنفي قطعاً ، وإن اتخذ شعره دائماً للدلالة على خطأ أن يكون القصيد مرسلًا ، وفي السنوات الأخيرة راجت بدعة تقول أن شعراً - كشعره وشعر الطليعة - يتخلص من القافية بكل مستلزماتها ويصطنع أساليب النثر العادي لا يمكن أن يكون شعراً حقيقياً ، فاهدرت بذلك حقيقة خطيرة هي أن موسيقى الشعر لا تعتمد على الأذن وحدها وإنما تعتمد أيضاً على كيان النفس الحساسة .

ومع ذلك فلم يتورط عبد الصبور التورط الذي يسلك شعره في الشعر الذي قال عنه عزراً باوند - في ضوء مذهبه الصوري - أنه لا يتطلب أكثر من صور محسوسة دون حاجة الى إيقاع . وظل مرتبطاً بالقيم التي يعتبر الاخلال بها هروباً من الوزن ، وعلى الرغم من نشر هذه الالفاظ العادية التي قدمنا بعض نماذج منها فإنه من أكثر الشعراء المحدثين احساساً بالموسيقى - إيقاعاً داخلياً كانت أو وزناً - وقد استطاع دائماً أن يقدم نماذج غير مقفأة تمتاز بسحر الإيقاع وحلاوته

طفلنا الاول قد عاد اليها

بعد أن تاه عن البيت سنينا

جاء خجلان حياء وحزينا

فتلمسنا - بكف نبضت فيها عروق الرعشة الاولى -  
الجبيننا

وتعرفنا عليه

وبكى لما بكينا في يديه

وارتمى بين ذراعينا ، واغفى مطمئناً ، وغفونا !

ولقد يمكن أن يقال أن الشاعر يستعمل « الروي » في غير قافية فيعطي مثلاً للزخارف اللفظية العارضة ، فاقول أن وجود الروي في حد ذاته ارتباط من جانب الشاعر بالقافية التقليدية وهو فضلاً عن ذلك حالة نفسية تلتمس مع إيقاع الكلام البسيط الذي ينسجه الشاعر . وقد كانت هذه الظاهرة نفسها ضعيفة في ديوانه الاول ، وقويت في ديوانه الثاني ثم في قصائده الأخيرة مما يدل على أنها من قبيل المؤثرات التي ينبغي أن يتكئ عليها الشعر الجديد .

وكل قصائد عبد الصبور بعد ذلك لا تعتمد على فخامة الإيقاع ، هو ليس كصاحبة « شظايا ورماد » ولا كصاحب « أجمل منك لا » ولا كصاحب « النسر والاصرار »

## شعر

من منشورات دار الآداب

★ ★ ★

ق.ل

٣٥٠

للشاعر القروي

٣٠٠

لفدوى طوقان

٣٠٠

لفدوى طوقان

٢٥٠

لفدوى طوقان

٢٠٠

لاحمد ع. حجازي

٢٠٠

لشفيق معلوف

٣٠٠

عبد الباسط الصوفي

٣٠٠

لسليمان العيسى

٢٠٠

فواز عيد

٢٠٠

هلال ناجي

٢٠٠

عدنان الراوي

٢٠٠

خالد الشواف

● الاعاصير

● وحدي مع الايام

● وجدتها

● اعطنا حبا

● مدينة بلا قلب

● عيناك مهرجان

● ابيات ريفية

● ابيات مؤرقة

● في شمسي دوار

● الفجرات يا عراق

● المشائق والسلام

● حذاء وغناء

ولا كأي شاعر لا تزال فيه آثار الخطابية القديمة عالقسة ،  
انه من غير شك يعول على المشاكلة بين بناء الفكرة والايقاع  
الهاديء ، يقول :

يا فيروزه

في ظل الليل نثرت العمر نثارا

ايا جائعة .. دارا

وليالي مثقلة اوزارا

او افكارا

ويقول :

كانت له ارض وزيتونه

وكرمة وساحة ودار

وعندما اوفت به سفائن العمر الى شواطئ السكينة

وخط قبره على ذرى التلال

انطلقت كتائب التتار

تذوده عن ارضه الحزينه

لكنه خلف سياج الشوك والصبر ظل واقفا بلا ملال

يرفض ان يموت قبل يوم نار

يا حلم يوم الثار

ان موضوع تلك الابيات هو الاحساس بالفقد . في  
المقطوعة الاولى فقد الارادة ، وفي المقطوعة الثانية فقد  
الارض . وقد حرص على الا يرفع فيها نبرته ، ونجح  
في المقطوعة الثانية بصفة خاصة - في ان يفرض الايقاع  
البطيء الذي يتطلب قراءة بطيئة لكي تتمثل صورة الزوال  
ومرارة الانتظار ، وهذا مع النغمة البسيطة التي نجدها في  
اغلب الشعر المرسل .

### - ٣ -

عندما كتب الدكتور بدر الديب مقدمة « الناس في  
بلادي » طرح السؤال التالي : ما هو هذا العالم ، وكيف  
يراه الشاعر ؟ ولا بد ان تقترح جواباً غير ما اجاب به  
الدكتور بدر ، لان ما رآه - فضلا عن انه يمثل وجهة  
نظره هو - لا يضع صلاح عبد الصبور الا في مرحلة  
تجاوزها بكثير . وفي رأبي ان الجواب المناسب لا يمكن ان  
يتحقق الا برصد لمكونات الشاعر ، والا بمناقشة فلسفته .  
وعن هذه الطريق نصل الى ما حفل به شعر الشاعر  
من اشارات الى الاساطير ضمن الرموز الشعبية والجنس  
والموت والرحلة ، وهي المعاني الكبيرة التي يصبح بدونها  
صلاح عبد الصبور مجرد شاعر لاموقف له على الإطلاق .  
فاما الاساطير فهي عنده تفسير ، بمعنى انه يعلق على  
حركاتها Motifs خواطره النفسية ، ويرتبط وجودها  
بمحاولة من جانبه لفهم فوضى الحياة . انه يحاول ان  
يخلق لهذه الحياة قانونا مثلما يفعل اي عالم في حقل  
التجربة ، وليكن القانون احدى الاساطير التي تربط بين  
الموقف والتداعي العاطفي والمعنوي . فما اشبهه - في  
ذلك - بالشعراء الذين يفترضون اننا بلغنا طريقا مغلقة في  
مجالات الثقافة المختلفة !

ولعل اهم الاساطير التي وردت في شعر صلاح عبد

الصبور - باعتبارها مشحونة بالايحاءات السيكولوجية -  
اسطورة السندباد عند العرب ، واسطورة اوديب ويوليس  
في تراجيديا الاغريق . والى جانب هذه ثمرة رموز مستمدة  
من تاريخنا الانساني ومن خرافات الفولكلور التي لا يمكن  
حصرها ولا تستهدف الا إعادة تشكيل كل شيء في القضاء  
والقدر . ونلاحظ انه في اغلب الاحيان لا يلتزم الخطوط  
الاساسية فيها بقدر التزامه حركاتها ، بمعنى انه يستوحى  
حركات الاساطير - غالبا - دون ان يعنى بتفصيلاتها  
الاصلية .

ومن ناحية اخرى نرى منه محاولات لفهم هذا التراث  
فهما خاصا ربما لا يدل عليه تداعي الاسطورة الاساسي ،  
وفي هذه الحالة يكون هو خالقا للاسطورة عاملا على ان  
يحيي بها براءة الانسان الاول ودهشته .

ان صلاح عبد الصبور في هذه الناحية يرى ان سكان  
العالم لم يعد بوسعهم حماية فرديتهم ولا هم بقادرين على  
الاخصاب ، وتبدو المدنية الحديثة عنده - كما ذكرنا من  
قبل - مثارا للسخط والنفرة ، ومن ثم لا يبشر بميلاد  
جديد كما يبشر ادونيس والسياب والحاوي . انه ليس  
من صنف الذين يستوحون اوزيريس او تموز ، هذا سر  
تساؤله واشارته الملحة الى الحزن .

وفي معرض التدليل على كل هذا نقرا « رحلة في  
الليل » و « لحن » و « الظل والصليب » التي تشرب فيها  
اجواء السندباد ، وان يكن في الوقت نفسه يطل منها على  
اليوت ولا سيما في قصيدتيه « الارض والخراب »  
و « ارباء الرماد » . ويمكن ان نقول ان موتيفات الاسطورة  
تبدو عنده في المواقف التي يقرر فيها ان يبحث دائما عن  
التجربة ، ومن ثم يرحل ويرحل . واما الاشارة الى  
الشطرنج وخلفيات اغلب الرحلة فقائمة على موتيفات محورة  
لايوت ، ويذكر الدارسون (١) ان اليوت نفسه في « الارض  
الخراب » اعتمد في الجزء الثاني منها وهو المسمى بلعبة  
شطرنج A game of chess على اسطورة فيلوميل Philomela  
الاغريقية وعلى انشودة الشبح في « العاصفة » التي كتبها  
شيكسبير ، كما ان هناك علاقة بينها وبين رواية توماس  
ميدلتون التي كتبها سنة ١٦٥٧ بعنوان « النساء يحذرن  
النساء » .

وفي القصيدة نفسها يستقطب بعض حالات التتار ،  
حين يضحكون وحين يطرقون وحين يضاجعون النساء .  
الا انه لا يذكر اسماءهم ، بل لا يرصد لحيلهم وتدميراتهم ،  
ويفعل ذلك في قصيدته « هجم التتار » وتحدد صورتهم  
من خلال الظلمة البلاء ورائحة الصديد ومزاج المخمورين  
منهم وحركات اكفهم وهي « تمتد نحو اللحم في نهم كرية » .  
وكذلك فان اي قارئ لا بد ان يدرك ان اغلب  
التأثيرات الكئيبة التي ترد في شعر عبد الصبور - وهو  
سريع جدا في استدعاء معاني الوحشية والعفن - تتصل  
باكثر من سبب بتاريخ هذا الجنس المدمر ، واطهر ما

(١) ثمة تلخيصات لقوالهم في The Reader's Encyclopedia , p. 1190

## الرمال

انسبل تحت بابها بليل  
لا آمن الدليل حتى لو تشابهت علي طلعة الصحراء  
وظهرها الكتوم  
اخرج كاليتم  
لم اتخير واحدا من الصحاب  
لكي يفدني بنفسه .. فكل ما اريد قتل نفسي الثقيله  
ولم اغادر في الفراش صاحبي يضل الطلاب  
فليس من يطلبني سوى « انا » القديم  
حجارة اصبح او رجوم  
سوخي اذن في الرمل سيقان الندم  
لا تتبعيني نحو مهجري .. نشدتك الجحيم !  
ولا يلبث الشاعر بعد ذلك حتى يستقل بتجربته برغم  
مناجاته للصحراء ، بل يجعل عذاب الرحلة فيها تطهيراً  
له ، وهي ان اماتته فهذا هو بعثه المقيم  
ان عذاب رحلتي طهارتي  
والموت في الصحراء بعثي المقيم  
لو مت عشت ما اشاء في المدينة المنيره  
ولكن اين هذه المدينة بعد كل ذلك ؟ لقد كتب على  
الشاعر ان يهاجر ليضيع الى الابد .

- ٤ -

في اسطورة السندباد يرحل البطل ، وفي ملحمة  
هوميروس يرحل يوليس او اوديس وفي تاريخ الهجرة  
يرحل الرسول ، فكان على صلاح عبد الصبور وهو يتأمل  
في هذه الرحلات ان يجرب الرحلة بدوره . والواقع ان  
الرحلة رمز شائع عند الشعراء ، او نستطيع ان نقول  
ببساطة ان الشاعر بطبيعته رحالة لان يستكشف دائماً  
بتنقلاته عوالم جديدة .. حتى وهو يرحل بناقته ايام  
الجاهلية والاسلام الى الممدوح ، وحتى وهو يركب الصاروخ  
في هذه الايام !

ورغم كل ما تقدمه الرحلة من صور فانها تنطوي  
على هذا القلق الذي يطبع حياة اي شاعر ، وفي الوقت  
نفسه تقدم فرصا للتحرر من اعباء التجارب العادية ولا  
سيما اذا اقترنت بالرغبة في المعرفة . وانسان اليوم  
بالذات يرى انه - برغم اتساع افقه الفكري - لا يزال  
يتخبط في ظلام الجهل ، او هو لا يؤمن بانه وصل بعلمه  
الى ما يمكن ان يتوقف عنده .

وصلاح عبد الصبور يحس بهذا كله ، ويحس ايضا  
ان انطلاقة روحه تهيب له تعبيراً صادقاً عن الازمة التي  
تسقمه احيانا وتطحنه احيانا اخرى على انها ترتبط بموقفه  
الفني او بتصوره لفنه في بعض الاحيان ، ولعل قصيدته  
« رحلة في الليل » لا توحى باكثر من ذلك . فسندباد  
الشاعر يبحث عن الشعر في كل ليلة فيرحل ، ثم يعود من  
رحلته مع الفجر  
في آخر المساء عاد السندباد  
ليرسي السفين

يكون ذلك في مقاطع مختلفة من قصيدته الجميلة « عودة  
ذي الوجه الكئيب » . وقد ربط تلك المعاني بالشعور  
بفقدان الامل عن طريق استيحاء اسطورة اوديب .

ولا يقل عن ذلك اهمية عنصر الايحاءات التي يتزود  
بها من حكايات الشعب ودراويشه، ونلمح هذا في قصيدته  
« الناس في بلادي » عندما يتحدث عن عمي مصطفى وأذ  
ذاك يدور اسم الله وقدره ونبيه وتنبثق عبارات من القرآن  
ممتزجة بعبارات صوفية معروفة فيقول :

وعند باب قرיתי يجلس عمي مصطفى

وهو يحب المصطفى

وهو يقضي ساعة بين الاصيل والمساء

وحوله الرجال واجمون

يحكي لهم حكاية .. تجربة الحياه

حكاية تثير في النفوس لوعة العدم

وتجعل الرجال ينشجون

ويطرقون

يحدقون في السكون

في لجة الرعب العميق والفراغ في السكون

ما غاية الانسان من اتعابه ، ما غاية الحياه ؟

يايها الاله

الشمس مجتلاك والهلل مفرق الجبين

وهذه الجبال الراسيات عرشك المكين

وانت نافذ القضاء .. ايها الاله !

وفي « رسالة الى صديقة » يتحدث عن الشيخ محيي  
الدين - مجذوب حارته - بابعاد سيكولوجية غير متوقعة،  
ولكنها تحمل في ثناياها دلائل على وجود حاسة ادراك تكاد  
تكون خارقة .

وفي « الظل والصليب » يسجل انطباعات عامة تمتزج  
مع اقوال العامة وتفكيرهم ، بل تنساب اسماء احمد ومحمد  
وسيد وخضرة البكر في دعوات لاله النعمة الامين قبل ان  
يصل الشاعر الى حالة التعاسة التي يموت فيها الانسان  
« قبيل الموت » .

على اني اعتقد ان اكثر اعماله الشعرية توفيقاً في  
استخدام الموروث قصيدة « الخروج » . فقد اتكأ على  
معنى هجرة الرسول من مكة الى المدينة ، واستغل موتيفات  
تلك الهجرة بطريقة سجلت حالات الخوف والقلق ادق  
تسجيل ، يقول :

اخرج من مدينتي .. من موطني القديم

مطرحاً ائفال عيشي الاليم

فيها .. وتحت الثوب قد حملت سري

دفنته ببابها ، ثم اشتملت بالسماء والنجوم

والصلة هنا تكاد لا تكون محجوبة بين حركات الرحلة  
الاصلية وموقف الشاعر نفسه ، ولكنه لا يلبث ان ينفصل  
عن التاريخ حين يصرح بانه كان وحيداً وانه يريد قتل  
نفسه ، ثم يعود فيستغل حكاية سراقه بن مالك في خروجه  
وراء الرسول حتى ليدعو الله ان تسوخ اقدام فرسه في

على مرافىء العيون  
لا تسأل الشيء الحزين ان يبين .. ان يبين  
لانه مكنون

لا تسأل الشيء الحزين ان يقر  
لانه كطائر البحار .. لا مقر !  
ويقول في « البراءة » :

لو اننا كنا بشط البحر موجتين  
صفيتا من الرمال والمحار  
توجتا سبيكة من النهار والبرد  
اسلمتا العنان للتيار

ويقول في « اقول لكم » :  
لان وراء هذي الدار فيما قد رواه الناس  
شطوطا طاميات موجها ديجور  
ولو سيف نور شق ظلمها  
وملاح على مركب  
يقول لمن أحت الخطو في دهليزها :  
اركب !

ولو ومض مصباح يلوح لمقلة الملاح  
لضل الركب في التيه سنين مئين !

وهكذا تمتد انطباعات الرحلة امتدادا لا يمكن اهماله  
ولا حصر جدواه ، وفي رأيي ان عبد الصبور في وسط  
تأملاته - وهو يرحل ثم وهو يجتر رحلته - يهيىء لشعره  
ابعادا ما كانت لتها له لو اقتصر على رصد عواطفه وهو  
حبيس الكون أو حبيس نفسه في مكان محدود الى الابد .  
انه في مجموعته سندباد او يوليس صاحب رسالة  
فكرية ، ويستطيع بتجاربه ان يضل ليعود باكثر من تجربة!

- ٥ -

والموت ركن من اركان العالم الذي يراه صلاح عبد الصبور .  
حقا ان ألوت ظاهرة عامة او قل حقيقة يسلم بها الجميع ،  
الا انها عند الشاعر شاغله الاول ، بل هي تفرض وجودها  
على كل تفكيره وتنتهي به دائما الى حالة من التشاؤم لا  
سبيل الى التهوين من شأنها . انه يعيش موته - كما يقول  
سارتر - وهو يتمثله لا لانه بشر والبشر يموتون ، وانما  
لانه مائل امامه في كل دقيقة يستقطب الحواس . والى  
جانب ذلك هو - في تصويره - نهاية الطريق المفلقة  
لتطورنا الثقافي ، وكأننا كل القيم ذات الاهداف المختلفة  
يمسك بعضها بخناق البعض الآخر في محاولة للقضاء  
عليها . وعلى ذلك فان الدور الاساسي للشعر هو النضال  
البطولي لمقاومة هذه القوة الطاغية ، حتى لا يعيش الناس  
موتهم في الحياة !

ومن الواضح ان صلاح عبد الصبور فكر - على الاقل  
فنيا - في امثل الطرق للصمود او لتأكيد البقاء ، وانتهى  
الى ضرورة اعطاء « الجنس » حقه في الظهور . ومن هنا  
نرى عنده دائما ثمة توازنا بين لغز الموت ولغز الجنس ،  
او رغبة في ان يكون هناك تعادل بين تلك القوة التي تقرر

- التتمة على الصفحة ٣٩ -

وفي الصباح يعقد الندمان مجلس الندم  
ليسمعوا حكاية الضياع في بحر العدم  
وحكاية الضياع لا تظهر هنا فقط ، وانما كذلك في اغلب  
قصائده التي تحدثت عن رحلة الانطلاق من رتابة الكون .  
وهي مقترنة دائما بالمخاطر والخوف والاقدام مع ذلك ،  
ويظهر القرصان فيها احيانا ، كما يظهر موتيف جبل  
المغناطيس الذي يجذب مسامير اية سفينة لتتفكك وتتحطم  
هذي جبال الملح والقصدير  
فكل مركب تجيئها تدور  
تحطمها الصخور

وقد يعود الشاعر محملا بالهدايا والطيب ، ولكن هذا  
لا يجدي كما يجدي حديثه هو مع الندمان . ومن خلال  
هذا الحديث نطلع على الالام والمرارات التي يتجرعها وهو  
صابر ، وكأننا مكتوب عليه ان يتحرك دائما على الاقل  
ليقتل طبيعة الملل في نفسه ، وهو فعلا ملول !  
ولكن من الواضح ان الرحلة لا تقدم له هذا فحسب ،  
ولكنها ايضا تنثر رموزا في مختلف قصائده الى النوارس  
وسائر طيور البحر والى الاصداغ والمحار ، فيقول في  
« الشيء الحزين » :

لو غصت في دفائن البحار  
لجمعت كفاك من محارها  
تذكر !

لا تسأل الشيء الحزين ان يمر كل يوم

احدث ما ظهر للروائي السوري

فاضل السباعي

ق.ل

٥٠٠

٤٠٠

٢٥٠

٢٥٠

٢٠٠

ثم أزهز الحزن

ثريا

الظلم والينبوع : طبعة ٢

١٢ قصة من حلب ( من اعداده )

حياة جديدة : طبعة ٢

يصدر له قريبا :

رياح كانون

رواية



# دعوة الى النساء

دموع بكائنا .. وصراخنا المحموم .. والاحزان  
وسر قد كشفناه ..

نضونا عنه استارا مضللة .. واعمارا ..

وحدقنا الى اعماقنا .. نجلو خفاياه

لكل الناس نمحه .. ونقعي في زواياه

ونسأله عن الخلان والاحباب اخبارا

وكنا نحفظ العهد الذي باحت به شفتان

ونملك هامة الرؤيا التي ما طالها انسان

مجنحة .. تلامس افقنا الساجي .. وترقاه

حملناه على اعتاقنا .. حتى الفناه

وعودناه ان يلقي بنا قسراً .. ويطرشنا

وان نجثو .. اذا صرنا على بابه

وعودناه ان يعصى امانينا .. ويفجأنا

وان يطغي .. فنهواه ..

السنا بعض احبابه !

تلقفناه لا يرتاح الا بين اعيننا ..

وفي اهدابنا علت .. مباركة .. بقاياه

وارضعناه من جوع السنين .. ويتمها العاري

وواعجبا .. تبدل ما صنعتاه ..

فامسى محض تذكاري

وصرنا بعد نخشاه !

دموع بكائنا ، من ذا يكفكف فورة الطوفان ؟

ويمسخ وجهنا المطموس بالعار ..

ويحملنا على كفين صامدين للنار ..

وغافرتين .. للنسيان !

...

اتينا بابكم .. يا اهلنا الاحباب .. جئناكم ..

فهل في ارضكم عن حلمنا المخبوء اخبار !

طرقنا ! لم نجد ضوءاً .. ولا صوتاً ولا نأمة

وحين تحشرج الصبر الطويل ، وغاضت البسمه

تقلص في جوانحنا هوى مضنى .. وتذكاري

وفاضت من محاجرنا رؤى لهفى واسرار

كتمناها وزاء الصمت ، خوف الصمت يفضحها

وخوف تلفت العينين في احداقنا الجهمه

سنرجع ، لا دليل يؤنس الساري .. ولا نجمه

وقبض الريح والاحزان .. ما ملكت مصائرنا

ولا وجه يطل على مآسينا ، الا نسمة  
تعود لتمسح الهدب الكسيح ، وتغفر الظلمه  
الا اعصار ..

عتى الخطو ، يذور عن اسانا ما علقناه

فطعم الصفو والبشرى .. نسيناه

سنرجع ، دونما حذر ، ووجه الموت نختر

ونصرخ أننا ضعنا ، وان الليل غدار

وتلقي في فم. الذكرى عزاء يائس النقمه

سنرجع ، دونما ظفر ، فقد دميت اظافرنا

واقعدنا اسي عار .. وجوع صارخ فينا

وتاريخ قطعناه .. وداسته حوافرنا

من الاجفان والاعصاب والاحزان صنعناه

وعشنا الدهر نكتم في قرار حلوقنا سهمه

ونطرح عبثنا ملقى على وهم عبرناه

وتسقطه شجى مرا .. مرائرنا

دموع بكائنا تنهل .. لا صوت .. ولا نغمه !

...

دموع بكائنا ، وصراخنا المفجوع ، والتذكاري

وليل قد حشوناه ، ملأناه اشي وغبار

وعفناه ..

وكان عزاءنا المخضوب بالشكوى

لعل ماتم الاحزان تمنح يأسنا مأوى

وتسدل فوقه الاستار

ستفسح من مآقينا ، ومن اكبادنا سلوى

ونضفي من ظلال الموت ، من جدران مثنوى

لعل الموت يرجعنا الى شيء نسيناه

عبرنا برزخ الموتى .. وطعم الموت ذقناه

ومن اثاره الحمقى .. حملنا ما حملناه ..

وجئناكم على يدنا بقايا رحلة للعار

والقينا الى النيران ، شيئاً لاهثا كالنار

هشيما نحن سميناه : ما نهوى !

لقد ماتت بقاياه !

ومات « الليل » و « الآه » !

فاروق شوشه

الكويت

# حب بعد الظهيرة

قصة بقلم يوسف كرو

— باسل . عد الينا رجلا كبيرا ، لا تثق بالفتيات الاوروبيات .  
امي في دمشق ، تبسم الان ، وترفع رأسها عاليا ، وهي تقول  
لجارتنا ام محمود :

— ابني باسل يدرس الهندسة في لندن ، ويتكلم بالانكليزية كالبلبل .  
وفجأة تخضل عينها بالدموع ، ويأتي صوتها مشروخا كصحن  
صيني سقط من علو كبير : — يا حسرتي عليك يا باسل ، كيف تدبر  
نفسك مع برد أوروبا ؟ تصوري يا ام محمود ، ابني مثل القطة الصغيرة ،  
يحمى وجهه خجلا عندما يتحدث مع فتاة ، يا حسرتي عليك يا ولدي ،  
ماذا تفعل الان ؟؟

وتستقبلني وجوه الناس النضرة في شارع « الماربل ارش » الباص  
يتعد تاركا اباي في القاع . السيارات تتوقف عند اشارات المرور ،  
وانا اترس في وجوه الفتيات القادمات نحوي . ساختارها جميلة  
كحصان عربي مطهم ، احدهم يصدمني بكتفه الايمن ، ثم يقول بلهجة  
مؤدبة :

— آسف سيدي ..

وانفخ كديك احمر شاهدته ينازل ديكاً اخر في ساحات مدريد ،  
اه ، هذه هي فتاتي ، سأبعمها بخفة قط اسود ، رائع يا باسل ، انها  
تشتري جريدة ، مثقفة يا ولد ، سوف اناقشها في اخبار العالم ، ولكن  
لم ابعمها ؟ هذه عادة قديمة يمارسها الشباب في بلادي .  
تقدمت منها ، وقذفت بحملة عادية جدا .

آسف يا « مس » ، هل تخبريني اين محطة « بوند ستريت » ؟؟  
دون ان ترفع عينها عن جريدتها قالت بالانكليزية لاطعم لها : — سر  
بانجاه شارع « اوكسفورد » وستجد المحطة امامك !

قلت والفرصة اخاف عليها ان تفيع : — هل انت في طريقك الى  
هناك ؟؟

قبطت ، وفتحت جريدتها على الصفحة الثانية ، وبدأت تقرأ ..  
مجرد الفشل الاول يا باسل يات صن !! سخيطة فتاة الجريدة هذه ،  
فكرت بانني كنت اغازلها ، واريد دعوتها الى غرفتي ، واشعل غسوة  
احمر ، المشكلة يا فتاة ، ليست جنسية ، اريد فقط ان اجد رفيقة  
لطيفة ، وللأسف انت من اضاع الفرصة .. قد تلتقها فتاة اخرى .

قهوة « الوبمي » مزروعة بالفتيات الجالسات يقتلن الانتظار ،  
ساجس مع واحدة ، ثم ادعوا الى السينما ، الطاولات يحتلها الكثيرون ،  
فتيات يصعكن بحب للآخرين ، واحدة في الزاوية تقرأ كتابا اوراقه  
بيضاء ناصعة ، لشعرها صغيرة سوداء تدلى على كتفها الايمن ، احب  
جلستها المتكبرة ، اقتربت منها وقلت بادب : — هل تستطيع ان اجلس  
بقربك يا « مس » ؟؟ لم تمنع ، القيت حقيبتني باسفل الطاولة ، وجلست  
افكر ، ما الذي سافعله ، قليت فتاتي صفحة جديدة ، متى تلقي هذا  
الكتاب جانبا ، وتنظر الى عيني القلقتين ؟

غمغمت ، وقلت بصوت فيه همس : — ماذا يطلبون هنا للشرب ؟؟

— قهوة او شاي ، او عصير يرتال مع ستوديشة لحم !!

قلت وانا ابتسم واداب ملقعة السكر امامي : — ماذا طلبت انت؟؟  
وضحكت ونظرت الى وجهي من جديد ، ثم قالت : — اسمع يا

قبل ان نتبشر خارج ابواب الكلية القديمة ، قال لي مدرس الرياضيات  
والبسة تقطي وجهه المتجمد : — باسل ، اتمنى لك وقتنا سعيدا خلال  
عطلة الاسبوع .

قلت له : — سوف اغرق في دراستي ..

وخرجت اسير في شوارع « ويلزدون » الصامتة ، بيدي اليمنى  
تتملق حقيبة كتبي السوداء الثقيلة ، والطلبة يركضون نحو مواقف  
الباصات ، يجرون معهم فتاتهم الصغيرات ، وانا في كل مساء ، ادور  
حول نفسي كنحلة صغيرة قص جناحها ، لا ادري ماذا افعل ، الكتب لم  
تستطع ان تشدني اليها ، والهاتف في ممر البيت ، صامت كتيب كجثة  
سوداء . لم اقدر ان اكلم فتاة واحدة تطرد ذباب الكسل الذي يقبلني  
بضراوة وحشية ، اريد ان احتضن يدا صغيرة ، احدها عن ايامني  
ودراستي ، واصدقائي ، ولكن اين هي ؟؟ انخليها جالسة بهمدوء  
تنتظرنني لاطل بوجهي الشاحب وادعوا الى السينما ، سوف اصاب  
بالجنون اذا ذهبت الى غرفتي ، الان ، ولحت في عقلي فكرة ، سانطلق  
في شوارع لندن العريضة ، اعترض كل فتاة ترتدي مغطا ملونا ، منذ  
ايام قال لنا مدير الكلية وهو يزيد غضبا :

— احيانا نسخط على انفسنا لاننا اغبياء ، لم نفعل شيئا ، في  
مواقف تتطلب منا السرعة في العمل ..

في هذا اليوم بدأت اسخط على نفسي ، واياي المرسومة بالسطرة  
والثلث وقلم الرصاص الحاد .

قد يكون السخط بداية الثورة ، ستكون لي صديقة شقراء  
احدها عن بلادي ، مشكلتي ليست مشكلة جنس ، اريد ان اجفف  
المستنقعات الموحلة بابتسامتها المضيئة ، اشمر بانها تختبئ في مكان  
ما في لندن ..

وصلت موقف الباص رقم « ١٦ » . انتظرت قليلا مع امرأة تداعب  
طفلا اشقر ، كان يتسم لها بعذوبة ، ورجل يقرأ جريدة بعد الظهر ،  
باصاتهم غريبة قبيحة ، بنيت بطابقين كبيرين ، ساذب الى « الماربل  
ارش » حيث تزدهم القامات البشرية على شكل مظاهرات ، تشاهد  
واجهات المحلات التجارية الضخمة ، اود ان اتخلص من حقيبتني الثقيلة ،  
ساجس في الطابق العلوي ، حيث ادخن سيجارة ، وجلست وحيدا  
اشاهد منطقة « ادجوار رود » الواسعة ، وساحاتها الموحلة ، سمعت  
قاطعة التذاكر المعجوز بالقرب مني ، ناوتها « ستة بنسات » وقلبت  
بلطف : — « الماربل ارش » من فضلك

كانت كل الايام كئيبة ، تبث في النفس نفورا وقذارة ، وبفضا  
للنفس التي احملها معي اينما ذهبت ، الاطارات التي تغلفني كانت  
رفيقة جدا ، لم تستطع ان تبعد عني كابتني المترسبة في القاع . الخجل  
جروثمة ضارة اود ان ادحرها . بالامس قال لي صديقي « داربوش »  
الايراني :

— انا احب العيش في لندن ، فهناك ضعت ، وهنا وجدت الانا التي  
تميش في داخلي ، هنا وجدت الملايين تعيش متلاصقة حتى تبدو حمرة  
الخجل ، امرا غير اخلاقي ..

وامي عندما قبلتني في مطار بيروت قالت وهي تمسح دموعها :

عزيزي ، انا لم اطلب شيئا لانني انتظر صديقي . قد يأتي الان ، وقد يبي بعد دقائق قصيرة ..

وعابت مره تايه بين سطور كتابها النظيف ، لا تحزن يا باسل ، مجرد الغسل الباني ، اذن ساطلب فهوة بحليب ثم أخرج الى مكان اخر .. وجاء شاب له لحية شقراء على شكل الرقم ٧ ، قبل الفتاة ثم قال : - اسف يا حب ، بعد آخر قطري خمس دقائق ..

اعلقت كتابها بحركة سريعة ، ثم الفت بذراعها حول رفة اللحية الشقراء ، فرات عنوان الكتاب بوضوح ، العنوان يقول « عودة المواطن » لمؤلف توماس هاردي ..

رشت رشفة كبيرة من فهوتي الحليبية ، وارسلت عيني للبحث عن فتاة جديدة ، لا واحدة تعجبني .. لندن تبتلع في شوارعها وبيوتها انش من اربعة ملايين فتاة ، وانا بلا واحدة .

سمعت اللحية الشقراء تقول : - حبيتي ، بعض الناس تجدون راحة ومنعة اذا اطلت النظر الى وجوههم ، وبعضهم لا يستطيعون ان ينظروا اليهم ..

الكلب لم ينظر الي مطلقا . القيت شلنا وخرجت ، محلات «جون لويس» مقابل وجهي ، سانجول هناك ، فالفتيات يتفتحن كالحنون الاحمر في سموح بلادي ، اخترت قسم القبعات النسائية ، لا تسكع فيه ، اه ، هذه هي ، انها تجرب قبعة سوداء كطاسة الجنود ايام الحرب . اقتربت منها وفلت : - رائعة هذه القبعة ، انها لك !

قالت بلهجة خليطة : - لا املك ثمنها ، انها غالية ..

- اذن لنخرج من هنا ، فانت وحيدة ، وانا اعشق ان ارافقك .. ابتسمت الايطالية المتناسقة ، وسارت امامي نحو قسم الاحذية ، لم احرك ، فمركبتي صغيرة ، عجلاتها تالفة ، وحاصلها مات منذ زمن بعيد ، القامات تتحرك بسرعة ، لتشتري وتدفع نقودا زرقاء وخضراء ، ثم تخرج للشارع من جديد ، القلب توقف يا ام ، ورائت عليه غلالة ضبابية ، الايطالية وضعت في قدميها شيئا اسود كالحذاء ، وتلفتت نحوي ، وهمست للبانة بضع كلمات ، ما الذي احاول ان اخمده ؟ انا اصبحت كارض كانت محرونة ، وفيها سماد كثير ، ولم تزرع حتى الان .. قد ازرع هذه الفتاة في داخلي يوما ما . قالت لي البانعة والابتسامة مرسومة على وجهها :

- هل يعجبك هذا الحذاء الذي اختارته فتاتك ؟؟

ونظرت الى عيني الايطالية ، الحقول الاوروبية الخضراء القت بكل جمالها وخضرتها في عينيها الحلوتين ، قضيت الحياة منتظرا شيئا مجهولا قد يهل علي فجأة . العينان ، عيناها عاشتا بداخلي كحلم رائع من احلام شبابي . قلت للبانة الشابة :

- سنمر لاخذه غدا .

وبلا كلفة ، وضعت يدي بيد الايطالية وخرجنا الى شارع « بوند ستريت » من جديد ، متوجا ثورتي بهذه الفتاة ، وبدانا نخترق صفوف المارة ، ويدها الصغيرة تففو بحنان ساذج في يدي ، شعور جديد داهمني وسكب في لحظاتي الوانا بهيجة ، اتمنى لو اشاهد وجه مدرس الرياضيات الان ، سيصاب بالذهشة ، ساضحك حتى الموت عندما اخبره بقصتي هذه يوم الاثنين القادم ، وكمن افاق مدعورا ، انتفضت الفتاة وقالت بقضب حاد :

- الى اين يا سيد ؟ لم تقودني كفناة صغيرة ؟؟

وتعلمت لساني داخل فمي ، وبحثت عن كلمات جادة فلم اوفق ، واخيرا قلت :

- سوف نذهب الى سينما « سينفون » ، قد نشاهد فيلما

ايطاليا هناك .

وتوقفت في وسط الشارع ، واكلتنا عيون عابرة ، وبحركة لاشعورية انتقلت حقيبتني لتعلق بيدي اليسرى ، واشعلت سيجارة ، ثم قلت بهمس :

- هيا نذهب ..

تساءلت بخوف : - قل لي ماذا تريد مني ، فانا لا اعرفك .

- اود ان احدثك ، فالكلمات ماتت في داخلي وتفتت . اريد ان اضحك فراشة صغيرة على كفي ونطلق معا نفخ درجات الميادين اللندنية ، سنزور معا كل الاماكن المشهورة وغير المشهورة في لندن ، لا نحاف مني يا .... ولكن ، قل لي ما اسمك ؟؟

وضحكت فرحة ثم قالت : - اسمي ماري اوغستا ، وانا رايت اماكن لندن الشهيرة ، وبفلسني الرومانتيكية المزينة التي حملتها تلمناك السابقة ، هل انت اسباني ؟؟

وعندما عاودنا المسير ، حاولت ان افبض على يدها فلم افلح ، وصرخت كمجنونة اصابتها لحظة جنون :

- هل انت اسباني ، لم تقل لي ؟؟

- كنا نعيش في اسبانيا منذ سنين بعيدة ، ثم خرجنا منها ، انسا عربي من بلاد تظلمها شمس لا تقيب ، واذا صرخت مرة ثانية فسوف اصفك يا غبية ..

المعاطف الملونة لم تعد تبهرني ، فبجانبي معطف اخضر يسير ملاصقا لي ، الغيبة استكانت ، وسارت بهدوء جميل ، ونبتت على نقرها ابتسامة رومانية ، الرجل في داخلي تآبب ووقف على قدميه . وانهمر مطر منعش خفيف ، وتراكضت القامات الارقام ، كل منا يحمل رقما صغيرا حول رقبته ، لندن تسحق الشخصية الانسانية وتذيبها ، منا من يحمل طويلا طويلا ، ومنا من يعمل دون احلام ، سخيصة هذه الحياة ، نائها دون سلاح ، ثم تجبرنا على حمل السلاح لندافع عن انفسنا ، لنجفف بحيرات وحدنا الموبوءة ، لنصطاد فتاة صغيرة ، ونعلس لها الحياة وقصرها ، وعلينا ان نمتصها بشراهة خبيثة ..

قالت ماري اوغستا وهي تشير باصبعها نحو سينما الاوديون :

- فلنشاهد هذا الفيلم ، احب اسمه الغريب « عالم بلا اقنعة »

هل تحب ان تراه ؟؟

ودخلنا ، ودحرت الشقي الذي كنته ، السينما فارغة كمين فقدت الدور ، المقاعد خالية تعلوها فراغات لاشخاص مجهولين ، اعلانات متحركة جذابة ، وامرأة بديئة نقودنا نحو مقاعد خلفية ، تشابكت يداها بحركة ميتة ، ثم سمعتها تقول :

- قررت ان آتي معك ، بعد ان قلت بانك ستصفعني اذا صرخت ، احسست بانك رجل ، والمرأة تريد من يشعرها بانوتها ، كنت رقيقا ولينا بحديثك عن الفراشات ، وقفز درجات الميادين وزيارة الاماكن ، اه ، كم كنت وحيدة وغبية ..

لم اقل شيئا ، فقد شعرت بروعة الانتصار ، واصابتها هزيمة جعلتها تلقي براسها الصغير على كفي ابتسمي يا غرقتي ، فستزورك فتاة تحمل الفرحة اليك ، وسيبعت صوتها الحياة من جديد في الهاف القابع بلا رنين ، في الامر المظلم ، ستنظرنني عند خروجي من الكنيسة القديمة ، واعرفها بمدرس الرياضيات ، وبصديقي الايراني داريوش ، سوف آخذها الى الحفلات المسائية ، التي يقيمها الاصدقاء ، الله كم هو جميل ورائع ان تجد من تحدته في لندن الخيفة .

كان فيلما بلا اقنعة ، فهو عار من كل شيء ، حتى الممثلين يخرجون عراة بلا شيء .

وخفت ان انفجر في مكان عام ، يجب ان اعمل شيئا ، ستصاب الفتاة بصدمة لاحضارية ان لم اقبلها . واكلت شفتها العليا . واستكانت كصفور صغير على غصن شجرة ، واصبحت مشكلتي جنسية .

اه ، ما انفه الانسان الذي يخطط طويلا ، قد تحملنا رياح مجنونة نحو شواطئ مجهولة بعيدة بعيدة ، ساخذها ونطلق معا ، فقدا السبب وابواب الكنيسة سيعلوها الصدا لمدة يومين ، قد تقضي ليلتها عندي ، لن احتاج لوضع شلنات مدورة في المدفأة حتى تصبح الغرفة دافئة ، ستهدم جدران الصمت بضحكها البلورية ، ستحدث عن فن عصر النهضة الذي خرج من بلادها ، وسأحدثها عن الناس الطيبين الذين يعملون دون ملل في بلادي الكبيرة .

قلت ونحن نسير في شارع « ويكمور » :

— لندخل مقهى « الجندول » يا أوغستا .

قالت وهي تضغط على يدي : — دعنا نسير بلا هدف . لا نخطط لساكناتك .

— ماذا نفعلين هنا أيتها البوهيمية ؟

— تركت ميلانو منذ شهرين تقريباً ، وجئت الى هنا لادرس اللغة ، نالوا لي هناك بان ابواب المكاتب ستشترع لي عند اخذي شهادة « البروفشنسي » وأنا اعمل هنا عند عائلة انكليزية تسكن في «الكولون كرينز» ولكن الحياة مملة هناك ، احب تغيير الوجوه ، لالتقط وجوها جديدة .

قلت وأنا افكر في الايام القادمة : — قد تشدك عينان الى نهاية العالم ، ونهاية العمر ، قد تقلك كلمات عني ، وقد ترقصك عينان من بعيد . انا احب عيني !!

تعلمت ابتسامة سريحة على وجهها الروماني العتيق ، عندما قالت :

— انتم نعيمشون الرومانتيك حتى الان ، المهم يا عزيزي ان نعيش ، لا نعيش الاحاسيس فقط ، بل نعيش الحياة ، كل الحياة ، لا الحاضر ولا المستقبل . لنذهب الى ميدان الطرف الاخر ونطعم الحمام هناك .

ميدان بيكاديلي يهوج بالحركة كبركان لا يخمد ، انا مع فتاة صغيرة ، اخرق واياها قلب العالم الاوروبي ، السينمات تعرض افلاما جديدة بأسعار خيالية لا اقدر عليها ، امرأة فجرية تقف على ناصية الشارع لبيع زهورا ملونة ، والناس يضعون « بنسات » ثلاثة وياخذون جريدة المساء ، ويندافعون كحيوانات اليقة لا تحدى ، على سلاليم محطات القطارات ، ماريا اوغستا شقراء ، شعرها طويل كعرف حصان ، بوهيمية تعيش ليومها ، وأنا فذفوا بي منذ سنة الى لندن وقالوا بحب اخرك : — ادرس الهندسة المعمارية يا باسل . وجئت الى هنا ، طويلا يانما كوردة حديقة بيتية ، العشرون تخطيتها في الاسبوع الماضي ، نهشني ساعات من الملل الهرم . القرف استقبل تفوح منه روائح عفنة ، حاولت ان ابدعها بكتبي ومساطري ومنتشاتي ، ولكن ، ما زالت بوابة الملل باعسابها غير المهذبة تفجع لي فمها بشراة ، قد تتلاشى الى غير رجعة ، اوغستا بجاني ، يدها بيدي ، ترسل عينيها نحو تمثال « نلسون » الجالس على مسلة مسروقة ، نقفز من مكان الى مكان . القيت حقيتي ونيمتها . اطعمنا الحمام الرمادي حبات بنية اللون ، ورشنتي بمياه باردة ترسلها نافورة عجوز ، وفرحت . الفرح عصفور ازرق يدغدغ القلب بمنقار خنون .

اه يا ام ، لم نقضي الحياة في عزلة ميتة ، والعالم ينبت الفرح على ضفاف مدنه ؟؟

جاء مصور متجول ، والتقط لنا صورة طبيعية ، اعطيته عنواني ليرسلها الي ، وقدمت منا اقدام كثيرة لا اعرفها ، وقتفت افواه :

— تشاو ماريا اوغستا !!

وردت ماريا بعذوبة طفلة صغيرة :

— هالو فرانكو ، هالو فاندأ ، تشاو .. تشاو .. هالو ..

واقتربوا مني بوجوه لطيفة ، وبدأت عملية ترديد الاسماء من جديد ، وأنا اهز براسي واقول مثلهم : — تشاو ، هالو ..

كانوا ثلاثة شبان ، وفتاتين ، مجموعة كسرب من حمام مرح ، يلتقط الضحك ، ويزرعه في كل مكان ..

قال احدهم لي : — نحن ندرس معا في مدرسة « ديفيز اسكول » ..

ثم التفت الى ماريا وتابع قائلا : — لماذا لم تاتي اليوم الى المدرسة؟؟

وانسلت مثل شعاع صباحي نحوه . شاب صغير يحمل وجهها ايطاليا حادا ، عيناه تفرقان بحياة عميقة ، يزيدهما عمقا شعره الاسود المنسدل على جبينه ، مقلدا فيه تريحة الشباب الانكليز لهذا العام .

تركتني وحيدا ، كعربة كسر عامودها الخشبي ، وتخلفت عن المسير ، تشاغللت باطعام الحمام الذي لا يشبع ، وتلفت مرات عديدة نحوهما ،

كان يطوق خصرها بذراعه الطويل ، وهي تضحك وتتمايل ، وتداعب وجهه بشعرها الاشقر الطويل ، محدثة اياه بلغة لا افهمها . ثم يستطع الحمام ان يشغلني عنها . انتفضت ، وثارت دماء عربية في داخلي ، وففزت نحوهما ثم قبضت بقسوة مجنونة على ذراعها ، وفدتها بعصبية بعيدا عنه . قلت والكلمات تتوالب على لساني :

— انت هنا معي ، لن ادعك تذهبن مع فرانكو او البرتو ، افهمي هذا ، وضعيه في راسك ايتها الغبية ..

انستعت عيناها ، وحملت بي كانها تراني لأول مرة ، وترافقت عضلات وجهها وهي تقول :

— اسمع ، وجدتك صدفة منذ ساعات ، وستفترق الان ، كلماتك جافة لا طعم فيها ، انا لا اقبلها ، سيفزع وجهك بين زحمة الوجوه القادمة في ايامي ، وداعا ، وشكرا ، ستجد غيري كما وجدتني ..

للعينة القدرة ، افواههم تتحرك بسرعة عجيبة ، وكمثال من نلج اذابتة شمس محرقة سطعت فجأة دون توقع ، سرت نحو حقيقتي المسكينة ، وانجحت نحو ميدان بيكاديلي وأنا اردد بهستيرية :

— تنسقط هذه المدينة الموبوءة ، ولتسحق كل فتياتها على اعواد خشبية مصقولة .

وتوهجت أضواء النيون الزاهية على جدران بنايات لندنية كالحة . وسقط مطر ثقيل دفعني لدخول حانة قديمة مزدحمة باناس روائحهم غريبة ، قلت وأنا اقدف بقدرح الويسكي الى حلقى :

— يا متفلسف ، لم قلت بان الانسان يعيش حياته بشكل متقطع ؟ قد نعيش في سنة كاملة ، دقائق معدودة ، وقد نعيش في خمس دقائق ، سنين طويلة . لقد عشت هذا اليوم كما لم اعش من قبل .

يوسف شرورو

لندن

## \* مفخرة المراف

للطباعة والنشر  
والنشر

مكتبة النفخة  
بغداد

لصاحبها: عبد الرحمن حسن قسبي

اول مؤسسة ثقافية عراقية تهتم بنشر  
الانوار والمؤلفات العربية .

وتتمتع بصلة عتيبة منذ تأسيسها  
الفرع بالكتاب المرافق من حيث  
الانقاس في البلاغة والطباعة ومعالجة  
بمئات ارجح الطبوعات .

تعمد كما جميع دور النشر والكتبات  
البنايات في توزيع قدر وجميع منشوراتها .  
تتولى جميع منشورات البلاغة العربية .  
زرها مرة لتصبح صديقا لك الابد .

مصدر : شارع المتنبي - تافون : ٨٢٦٨٩

# خمسة أسبانيا صغيرة

## ١ - الحرف والظل

وعندما القطة في الظلام  
لغرتي تسرب ، في العظام  
عيونها تنبش ، والجدار  
يهتز فيه الظل بانكسار  
وتخفت الضوضاء ، والصخب  
يدركه التعب

فيرتمي في صمته ينام  
أسهر والأعماق يا سيدتي  
لاوقد الشموع في الظلام  
اغوص للقرار

من أجل حرف تجهلين سره المثار  
- « وثم ماذا .. فهو لن يكون  
عقد لال ، ماسة تسمر العيون  
في هذب شبكي الذي لم يدر ما النهار  
- « فلتجهلي سيدتي الحرف من القرار  
ينبع كي يهدأ ظل راح في الجدار  
يهتز بانكسار

## ٢ - خيبة

وريقة هي الفصون ، حلوة هي الثمار  
يحرسها الليل ، ويستريح في ظلالها  
النهار  
لكنما الايدي على قطافها قصار

## ٣ - يو جديد

القطة العمياء تمضي دونما طعام  
والفارس المخدول يرخي دونه الزمام  
الظل في الطريق  
يجر وقع الخطوة الصفيق

## ٥ - المغنية

لواظظ المغنية  
تحجبها النظارة السوداء عن اشعة  
النهار  
ان اسمها الجديد ، قيل ، يفضل  
القديم  
وقصرها جدرانها من وهج النضار  
ساعتها يقال لا تدور

والمخدع الطهور  
يقبع عن يمينه تماثيلها المجوف الصغير  
وثم عن يسار  
مكتبة عامرة بالكتب الضخام  
يقال ان ليلها قصير  
وانها تعود في هزيعه الاخير  
لكنها ، وقبل ان تنام

تفتح عينيها على همومها الكثر :  
في عيد ميلاد غد كم شمعة تضاء  
واين تخفي ابنتها عن اعين الضيوف  
والكتب الكثر

من الذي سينفض الغبار  
عنها ، ويخفي صورة الجدار  
وتنطوي في ضجر تقول :  
لا شيء يستدعي اهتماما ، في غد لا  
بد من حلول

وتطفئ الضياء  
فيحتوي غرفتها الظلام  
لكن ضوء شاحب ينسل في فتور  
ويرتمي في وجه تماثيل لها مجوف  
صغير

وساعة ، يقال ، لا تدور

عبد الجبار عباس

بغداد

والناس في مسيرهم نيام

- اين ستمضي دونما صديق  
- لا تكتئب فالعقرب الدوار لا ينام  
والقطة العمياء سوف تبصر الطريق  
لغرفة غص بها البريق  
تبحث في الظلام  
عيونها ، عن لحمة العظام

## ٤ - الحقيقة

تلفو على الابواب في مدينتي الشاء  
« يعرفها الجميع

ويرشفون من يديها دونما ارتواء  
عمرا رماديا به لم يورق الربيع  
فيا لها - .... - حليها نجيع  
ومهدا في اذرع الرجال «

وينصت المساء  
لقصة تقول بانخذال  
دب على فراشها الصقيع  
ولم يعد يعرفها الجمال  
لكنما الرجال

جباههم ، ما زلن ، في فؤادها الوجيع  
تندس حيث السبل والشقاء  
وعندما تسير في الشوارع الفساح  
تبكي على خطوتها الرياح  
وتفلق النساء

ابوابها ، ويصرف الرجال  
عيونهم عن وجهها المذال  
وامراة تهمس بازدرء

في اذن جارة لها : يعرفها الجميع  
ويرشفون من يديها دونما ارتواء  
عمرا رما .. « بينا تكون ترقب المساء  
كي ترتمي في صدره .. بجهشة البكاء



# أي في الشعر العربي الحديث

بقلم محمد الدين السعيد

لنفسها والهزيمة على الدعوات الاخرى .  
ولقد كان من ثمار هذه الدعوة ، ادب لورنس وجويس  
وامثالهما في بريطانيا ، وادب برابوس ومونترلان وامثالهما  
في فرنسا ، والصيغ الشعرية الجديدة التي حققها اليوت  
واضرابه .

وما حدث بعد الحرب العالمية الاولى ، في اوربا، حدث  
فيها بعد الحرب العالمية الثانية ، مع الاختلاف في الصيغة  
والمستوى ، لا الاختلاف في الكيف والنوع ، اذ وجدنا  
الدعوات والمدارس والاتجاهات التي باشرت عملية تقليص  
ميدان الفكر المجرد لحساب ميدان الشعر والادب ، على  
وجه التعميم ، قد انطلقت في عمليتها هذه من تقدير واع  
بان التفاسف عملية انسانية حيال مادة انسانية لا غير . ومن  
حق الادب عموما ، ان يحتضنها ، بل ان يلغيها لحسابه ،  
باعتباره هو الاخر عملية انسانية حيال مادة انسانية . ولقد  
مثل هذه الدعوة اقوى تمثيل ادب الوجوديين بوجه عام .  
اذن ، فالذي نرمي الى النص عليه هنا ، هو ان الاحداث  
الكبرى في حياة الامم والشعوب ، تقتضي بالضرورة ، خلق  
دوافع جديدة لانماط جديدة من الجراة الفكرية والروحية ،  
تنتفض على القديم غير حافلة به ، وترفض الاستسلام  
للقيم والمفاهيم المضمحلة ، وتعمل على خلق شيء جديد .  
وهذا ما حدث في الوطن العربي ، بعد الحرب العالمية  
الثانية !

لقد انتهت الحرب العالمية الثانية ، باحداثها الطاحنة  
وفواجعها الحاطمة ، بعد ان زلزلت كثيرا من المؤسسات  
والقيم والمفاهيم والمعايير ، وتركتها ركاما من الرماذ . مع  
رماد هيروشيما ونجازاكي ، واقامت بدلا عنها مؤسسات  
وقيما ومفاهيم ومعايير جديدة اخرى .

وقف الشاعر العربي المعاصر امام عالمه الجديد ، فرأى  
ان ابعاد الواقع الموضوعي قد اتضحت حدودها وصلته  
بعضها بالبعض الاخر ، كما لم تكن من قبل ، وتأكدت حياله  
بداية وحدة الواقع العضوية وحدة لا انفصام لجزء منها  
عن الاجزاء الاخرى . فلقد استعلنت الوشائج الحية التي  
تربط ما بين القيم والمفاهيم الفكرية والاخلاقية والسياسية  
والاقتصادية وتماسك المؤسسات التي تقوم على اساس  
من هذه القيم والمفاهيم ، واستعلن ايضا التناقض التاريخي  
العميق بين نمطين من القيم والمفاهيم : النمط الطالع  
الصاعد ، والنمط الجانح لافول تاريخي محتوم .

كان الشعر العربي بعد الحرب العالمية الثانية ، قد  
بلغ نقطة تاريخية فاصلة في حياته هي نقطة الحرج الحاسم ،  
اذ كان عليه ان يؤكد نفسه من جديد فينتزع الجدارة  
بالحياة ، من خلال تأكيد أشكال جديدة ومضامين جديدة ،  
يستطيع بها ان يؤمن مواجهته الجديدة للحياة ، بعد  
التطورات الجذرية الكبرى التي شهدتها العالم ، والتي غيرت  
تغيرا عميقا وحاسما نظرة الانسان لكثير من القضايا الكبرى  
في حياته ومجتمعه وتاريخه ومصيره ، ورسمت انعكاسات  
عميقة على الحياة الفكرية والوجدانية لدى كثير من شعوب  
العالم .

بلغ الشعر العربي ، اذن ، نقطة الحرج التاريخي ، بعد  
الحرب العالمية الثانية ، فلم يعد قادرا باشكاله ومضامينه  
النقائدية ، على تحقيق الاستجابات المستحدثة للحياة  
وتأمين تلك الخصائص التي يستطيع ان يواجه بها الواقع  
الموضوعي ، وان يستوعب الابعاد النفسية المتراخية للانسان  
العربي الذي لم يعد يشرئب الى افاق الحياة الجديدة  
وحسب ، وانما بدأ يجعل من تطعه المشرئب هذا قوة حافزة  
تدفع به نحو هاتيك الافاق . . كان على الشعر العربي  
الحديث ان يقطع الفجوة السحيقة القائمة ما بين اخر  
نقطة وقف عندها في نهاية الحرب العالمية الثانية ، وبين  
مقتضيات المسير والمصير العربيين .

كانت ابعاد الواقع الموضوعي وافاق النفس العربية  
قد تراجت وازدادت عمقا واتساعا ، بحيث انبتت الصلة  
او كادت ما بين كثير من الاعمال الشعرية وروح العصر . .  
وبالتالي ، بين الاثر الشعري والنفس العربية .

هذه الحقيقة الحيوية العميقة الاثر ، نجد مثيلا لها في  
كثير من الادب العالمية الكبرى . فلقد وجدنا مثل هذه  
الحال ، بعد الحرب العالمية الاولى ، في اوربا عموما ، حيث  
اهتزت هناك بعض القيم والمفاهيم ، وانهارت الاخرى ،  
وساد السخط العميق لجميع النفوس الخسبة ، فاشاعت  
الدعوة الى خلق ادب جديد يتجاوز « ادب الفضائح  
المنزلية » الذي غرق فيه الادب الاوربي بوجه عام ، في  
اواخر القرن التاسع عشر والعقد الاول من القرن العشرين .  
هذه الدعوة الجديدة الطالعة ، لادباع ادب جديد ، يعبر عن  
روح العصر بحيويته وقوة اندفاعه ونزوله لميدان المعركة  
والعمل على الارتفاع فوق موجة التدهور الحضاري التي  
اجتاحت الفكر الاوروبي يومذاك ، هي التي كتبت النصر

ولعل الفارق الوحيد بين دعوة بلوك وامثاله من انصار «روح الموسيقى» في الشعر، وبين الشاعر العربي المعاصر: ان بلوك واضرا به يريدون ان يحل الفنان محل الإخلافي - الانساني في الشعر، بينما يدعو الشاعر العربي الحديث الى ان يكون الاخلاقي - الانساني فنا، او ان ينطوي الفنان عليه، وذلك من اجل ان يحقق مهمته الجديدة في الشكل والمضمون.

على ان الشاعر العربي المعاصر الذي عمد الى تحطيم الشكل التراثي، من خلال الاخذ بالتفعية بدلا عن الشطر، والذي حاول ان يضرع نيران الثورة في المضمون، من خلال اتخاذ المواقف المسبقة، انما كان يعمد الى ذلك لتحقيق وحدة العاطفة الصادرة عن التجربة الواحدة في نسيج حياتي واحد.. ومن اجل تجسيد همسات الفكر والوجدان في صور تحقق الانسجام والتوافق بين التجربة الذاتية والحقيقة الموضوعية، او ان تلقي التناقض بينهما، على الأقل: ذلك التناقض الذي عاشه الشعر العربي طوال قرون عديدة.. ومن اجل تحقيق الالتزام بموقف ازاء الحياة.. بدلا عن العزلة او الاستقالة من الحياة.

هكذا كانت حركة الشعر العربي الحديث، حركة اعادة الاعتبار للتجربة الانسانية، حركة روح يافع ثائر جديد. ولكن من حقنا الان، وبعد ان اتخذت هذه الحركة صيغتها الواضحة، منذ انطلاقتها، عقب الحرب العالمية الثانية، ومنذ ان اكدت نفسها كحركة تمتلك مبررات التحدي للانماط والصيغ والاشكال الشعرية التراثية.. من حقنا، بعد هذا كله، ان نتساءل:

اي مدى استطاعت هذه الحركة ان تقطع؟ بكلمة اخرى: ما هي المضامين والاشكال التي اغنت بها هذه الحركة البنية الفكرية والوجدانية العربية الحديثة؟ ان الاجابة عن هذا السؤال، تقتضينا ان نقوم بعملية

لقد ادرك الشاعر العربي المعاصر امام هذه الحقائق الصاعدة، ان الشعر العربي، بمفهومه القديم، قد نزعته عنه مقومات البقاء ومبرراته، فبدأت صفحته تنطوي، وما لبث ان اخذ يتخلى عن مجده المؤثر، فشرعت قواه تنحسر عن المسرح، لتتيح المجال رحبا امام حركات جديدة بامية في الشعر العربي المعاصر: تختلف اختلافا كبيرا عن الشعر العربي الموروث، تستطيع ان تواجه مقتضيات الحياة الجديدة وتطوراتها.

ولقد قامت هذه الحركات الجديدة في الشعر العربي المعاصر على محورين اساسيين، اولهما: الاخذ بالتفعية بدلا عن الشطر، والتحرر من قافية الشطرين، وثانيهما: اخضاع الشعر لآراء ونظريات مسبقة والزامه بها.

هذان المحوران اللذان قامت عليهما حركة الشعر العربي الحديث، قد اخرجنا هذا الشعر عن محوره التقليدي الموروث، حتى اننا لو حاولنا اليوم ان نعقد اية مقارنة او موازنة، على اي مستوى من المستويات بين الشعر العربي الحديث والشعر العربي التقليدي، لواجهنا تفاوتات نوعيا وجوهريا بين هذين النمطين من الشعر العربي.

هذا التفاوت النوعي والجهري، بين هذين النمطين من الشعر، هو الذي اشاع ضربا من الذعر المشوب بالنسخط احيانا وبالأزدراء اخرى، بين صفوف عدد من انفراد والادباء، بهذا الشعر الجديد.

ومن اجل ان نستقرئ عوامل هذا الذعر المشوب بالنسخط حيننا وبالأزدراء حيننا آخر، ونضعه في موضعه الحقيقي، ينبغي علينا الان، ان نقوم هذه الحركة الشعرية الحديثة، وان نتبين مدى صلاحها تاريخيا وواقعيا، بالقياس لحركة الفكر العربي المعاصر.

...

لقد رأى الشاعر العربي المعاصر في اشكال الشعر التراثي قيودا، بقيت التجربة الشعرية العربية ترسب فيها عصورا متطاولة، فافقدتها الكثير من اصالتها، بل خنقت انفاسها في كثير من الاحيان. ورأى في هذه القيود تعارضا مع «روح الموسيقى»، ذلك المنبع الثر الذي تصدر عنه جميع مولدات الخلق الفني النحر. فكانت دعوته لتحطيم الشكل التراثي في الشعر، بمثابة دعوة للعودة الى «روح الموسيقى».

هكذا كانت ثورة الشاعر العربي المعاصر على شعره الموروث، ثورة على الشكل.. ثورة على المضمون.. ثورة لها ما يبررها على مستوى التقويم الموسيقي.. ثورة تحاول ان تعصف بالسدود والقيود التي تنأى بالتجربة الشعرية عن منابع الخلق الفني.. عن روح الموسيقى.. ولكأنه بذلك يتنادى بصوت الشاعر الرمزي الكبير الكسندر بلوك:

«الا ان الناقوس الضخم.. ناقوس مناهضة الانسانية ليقرع فوق الارض.. العالم يظهر نفسه، خالعا ارديته القديمة.. الانسان يعود قريبا الى العنصر الكامن في الطبيعة.. الانسان يغدو اكثر موسيقية.»

قريباً

# كاهن والتمرد

بقلم  
روبير دولوييه

ترجمة الدكتور سهيل ادريس

طبعة جديدة من كتاب يدرس فلسفة العبث  
والتمرد عند احد كبار مفكري هذا العصر

منشورات دار الآداب

تقويم فورية لصميم مقومات هذه الحركة ، على ان نتناول هذه العملية بعيدا عن الصخب ، وان نتجنب في الوقت نفسه اتخاذ مواقف ردود الفعل التي لا بد وان تنتهي بنا الى التورط في بعض المزالق ، لدى مباشرة اعادة النظر في « صحيفة اعمال » هذه الحركة .

فورا ودون مقدمات ، نستطيع ان نزعج ، بان هذه الحركة عندما عمدت الى تهشيم الشكل العربي الموروث ، باعتباره « كاسا عتيقه لخمير رديء » ، ما كان يوسعها ان تميز تمييزا نابعا من حدس فني عميق ، بين الشكل الموروث في تفاليد الشعر العربي ، وبين الجوهر البلاستيكي المحمي الدراماتيكي الذي تنطوي عليه اللغة العربية .

فلقد اختلط على هذه الحركة ، اختلاطا مؤسفا ، « الشكل الخارجي » و « علاقة » هذا الشكل بالتقاليد الادبية في اللغة العربية ، بـ «العنصر البلاستيكي» التشكيلي المستكن في اللغة العربية ذاتها ، من حيث هي لغة . . اي من حيث هي مادة اولية للخلق الفني .

فالشكل الفني قضية ترتبط بصميم الادب واجناسه . . ترتبط بمزاج الاديبي ونمط تفكيره ومسلكه الفكري والوجداني ، خلال عملية الخلق . اما العنصر التشكيلي فقضية اخرى لا تتصل الا بطبيعة اللغة وخصائصها ومنطق الترابط بين الالفاظ وقوانين النظام الداخلي لهذه اللغة ، وامكانياتها على اليعاء والتوصيل .

اذن ، فهناك قضيتان متميزتان تمايزا نوعيا ، حاسما ونهائيا ، ينبغي ادراكهما بمنتهى الوضوح والمسؤولية، هما: قضية الشكل الفني في الادب ، وقضية التشكيل او البلاستيكية في اللغة . وهذه غير تلك ، ولا بأي وجه من الوجوه ، ولا صلة للواحدة بالآخرى ، الا كصلة مادة الرخام بتمثال داود لميكل انجلو !

على ان هذه الحقيقة البديهية التي تمس صميم عملية الخلق الفني ، لم تستطع الحركة الشعرية الحديثة عندنا ان تعيها وعيا كاملا . وان تتصرف تصرفا مسؤولا حيالها . واكثر من ذلك ، لم تقم هذه الحركة باية محاولة لتعميق حسها التشكيلي في اللغة ، بل رفضت رفضا ساذجا لامسؤولا فهم الخصائص المحمية والقوة الدراماتيكية التي تنطوي عليها العربية ، وذلك من خلال رفضها الساذج للاشكال العربية الموروثة .

كانت هذه الحركة قد انطلقت ، في البدء ، على ايدي عدد من الشعراء ، من ذوي الطاقات الشعرية البانعة، من امثال بدر شاكر السياب ، ونازك الملائكة و خليل حاوي، ممن كانت لهم القدرة ، بحكم حسهم الليريكي وقوة حدسهم الشعري وتمكنهم من وعي الجوهر البلاستيكي وخصائصه في اللغة العربية ، على ان يحققوا طفرة كبيرة بالنسبة للشعر العربي ، على مستوى الشكل ومستوى المضمون ، مع المراعاة المسؤولة الواعية للنظام « التشكيلي » في اللغة . بيد ان هذه الطفرة التي حققها هؤلاء الشعراء وامثالهم

لدى مولد هذه الحركة ، قد اتجهت محصلتها ، بعد ذلك ، وجهة افقدت هذه الحركة اهم مقوم من مقوماتها الجوهرية التي كانت تهدف الى التأكيد عليه في البدء ، ونعني به استخدام الطاقات البلاستيكية في اللغة العربية استخداما جديدا حيا يؤهل هذه الحركة ان تبدع اشكالا ومضامين شعرية ، تتخطى بها النقطة الحرجة التي وقف عندها الشعر العربي الموروث .

فنحن هنا ، اذ نعلم الى تقويم هذه الحركة ، انما نعلم الى تقويم محصلتها النهائية التي تفرض نفسها اليوم ، وليس لنا ان نقحم في حديثنا تلك المحاولات المسؤولة الواعية التي بدأها شعراء الوتبة الشعرية الاولى . فالمحصلة النهائية التي نلاحظها اليوم لهذه الحركة ، تختلف اختلافا نوعيا وجوهريا عن هاتيك المحاولات التي قام بها شعراء الانطلاقة الاولى .

كان السياب ونازك وحاوي وامثالهم من رواد هذه الانطلاقة ، قد بدأوا تمردهم الواعي المسؤول على الاشكال والمضامين الشعرية التراثية التي راوا فيها تخلفا وعجزا عن استيعاب القوة البلاستيكية في اللغة العربية ، وراوا في ت.س. اليوت وامثاله من الشعراء المجددين في العالم ، اصدق امثلة يمكن ان تحتذى بالقياس الى الشعر العربي الحديث .

ولقد كان من بدايات الامور ، ان تكون هذه الحركة الشعرية الحديثة ، اساسا تنامي عليه اعمال الخلق الشعري الجديد ، لكي تغدو هذه الحركة حركة تاريخية تقف حيال مسؤولياتها ازاء الفكر العربي الحضاري الجديد . . حركة تستطيع ان تتأصل وتبقى . ولكننا وجدنا ان هذه الحركة قد بدأت تتخطى تحطيا لاسمؤولا الموقف الايجابي العميق الذي اتخذه روادها الاول . فلقد خيل للعدد العديد من الشعراء الذين انضوا تحت راية هذه الحركة ، ان الهدف من وراء هذه الحركة الجديد ، هو تحطيم الشكل لحساب مضامين وصور شعرية جديدة ، ومن هنا كان موقف هؤلاء الشعراء هو التكرار العنيد « للشكل » و « التشكيل » على حد سواء ! بينما كانت الدعوة الشعرية الحديثة ، على يد روادها الاول ، هي تحطيم « الشكل » التراثي ، لحساب استيعاب مخصب جديد « للترابط التشكيلي » البلاستيكي في اللغة ، ذلك الترابط الذي فقد وشائج الحية على يد الترائيين التقليديين .

وبهذا ، يمكننا القول ، بان هذه الحركة الشعرية الحديثة ، كما سجلت خط اتجاهها محصلتها النهائية ، لم تعد حركة تطور صاعد للشعر العربي ، بل غدت ظاهرة مرضية ، انبتت الصلة ما بينها وبين التراث العربي ، بما يعنيه هذا التراث من صلة تاريخية حية ومن استخدام اصيل لمقومات اللغة ، حتى ليتمكن القول بان هذه الحركة قد ارتضت ، وبفخر أجوف ، ان تنتزع نفسها من قوى

الجذب التاريخي ، كما ارتضت أن تصطنع صلات ووشائج تربطها بحركات غريبة عن الروح العربية والعقصرية انحصارية العربية ، حتى غدا أسلاف شعراء هذه الحركة أسلافا مزيفين يقعون خارج تخوم تاريخنا وخارج أطارنا الحضاري ، وليسوا هم الأسلاف الحقيقيين في تاريخنا العربي .

لقد ضحت هذه الحركة الشعرية بالعنصر الدرامي الجليل لحساب الصور السريعة الخاطفة . فالأشكال التي صاغها شعراء هذه الحركة الذين يربو عددهم على عدد الاحزان والهموم ، لم تكن جديرة باستيعاب الصور الانسانية الجليلة ، بل اعتمدت الأثارة عن طريق تسجيل الصور السريعة العابرة التي خيل اليهم انها هي التعبير الاصدق عن الحياة بحركتها السريعة وصورها المتعاقبة ، ولم يعوا ان الفن في نسقه الاعلى هو التعامل مع الابديات ، ولكن من خلال روح العصر - كما يقول بودلير - .

قبل عدة سنوات ، كنت قد اعتزمت تسجيل رأيي في شعر صديقي الاستاذ السياب ، فاعدت قراءة معظم شعره يومذاك ، ثم انتهيت الى ان وصفت شعره بأنه شعر « موفيتوني » اي الشريط السينمائي الناطق .

كان ذلك منذ عدة سنوات ، وكان الحديث عن شاعر كبير كالسياب ، فكيف ينبغي ان يكون الحديث عن هذه الكثرة الكاثرة كالا حزان والهموم من شعرائنا الحديثين اليوم ؟

فليس ثمة من ريب ان هذا الضرب من الشعر قد غدا خروجاً لاسمؤولا عن خط التطور الطبيعي الذي اراد ان ينطلق فيه رواده الاول من امثال الملائكة والسياب وحاوي ، وان هذا الخروج لا بد من وقفه بعمليات خلق شعري ، لا يحفل بالسرعة التصويرية الناطقة بقدر ما يحفل بالحقائق الجليلة الراسخة التي تستوعبها اشكال جديدة منابعها الاصلية هذه البلاستيكية الرائعة الخصبة في اللغة العربية ، والا فسيظل هذا العدد العديد من شعراء هذه الحركة يقفون على مستوى واحد وفي طبقة واحدة ، اذ لا معايير تميز الاصيل من الزائف ، ولا موازين تعرفنا على من خفت موازينه او من ثقلت موازينه ، فالكل منبوذ في العراء وهو كظيم !!

دخل اخيراً احد هواة الفن احد معارض الفن الحديث وتأمل رسومه ، ثم سأله احد الواقفين بالقرب منه عن رأيه في هذا الفن ، فقال :

لا أدري بالضبط ، ولكن الشيء الوحيد الذي انما وائق منه ، ان هذا الفن قد اتاح الفرصة للجميع !

وهكذا ايضا اتاحت هذه الحركة الشعورية الحديثة عندنا الفرصة للجميع ان يكونوا شعراء في مستوى واحد وطبقة واحدة وبجواز سفر واحد للدخول الى وادي عبقر!

محبي الدين اسماعيل

صدر حديثاً في

## سلسلة القصص العالمية

والحلقة الثانية

الحلقة الاولى

### قِصَصُ كَامُو

### قِصَصُ سَارتر

في كتاب واحد يضم : الغريب - الزوجة الخائنة - الجاحد - اليكم - الضيف - جوناكس - الحجر الذي ينبت

في كتاب واحد يضم : الجدار ، الفرفة ، ايروسترات - صميمية - صداقة عجيبة

ترجمة

تقدراً عن الفرنسية

عائدة مطرجي إدريس

الدكتور سيبيل إدريس

الثنى ٤ ليرات لبنانية

الثنى ٣٥٠ ق.ل

منشورات دار الآداب

# اللقاء العائنة

- ١ -

( ويطرب مثلما النوق  
لضوء البارق الليلي . . )  
خفق السعف النديان  
على مرمى ذراع منك ، همس سنابل  
مخضلة الاجفان  
ونقر دفوف عيد ،  
اين ، ربي ، اين

- ٢ -

اسى ينسل من شبكي الثلجي كالعتمه  
اسى يورق كالصبارة الضخمه  
اسى يغمرنى كالماء  
فاغرق ثم اغرق . . ثم القاك  
ايا مخضرة المطر  
ويا وحشية القيعان والزهر  
ويا مائية القمر

- ٣ -

ويا مهجورة في الماء ، يا قرية آبائي  
تلقفنا ترابك ساعة الميلاد  
وغدانا بما خبا طول الصيف من خبز  
ومن ماء  
ومن زهر  
فان مزق سيف البرق ، يوما ، جلدة  
الجاموس  
ودوى الرعد ، واندلقت دموع الله  
تفتح عن حدائق رجل الغربان  
والرشاد  
فطعم الحندقوق المر طعم شتائنا  
العادي  
وطعم الصيف  
حلاوة تمر كالمغموس باللبن

- ٤ -

اجاء اللقلق الدرويش ، هذا العام  
ورفرف في المدى العريان سرب من  
صبايا الريف

وصبيته العرايا السمر ،

» يا درويش ،

خبر حلوة الريف

باننا في انتظار ، اه يا درويش »  
فدوى النخل والبردي . . «درويش»  
وافق من كلاب صاح ، واهتز المدى  
المائي

- ٥ -

امر عليك سرب من لقالق يا ذرى النخل  
امر عليك سرب من لقالق ، ايها  
المنسي في النخل  
ايا كوخا بنته يداي من قصب ومن  
بردي

ايا كوشي المغطى السقف باليقطين  
ايا كوشي الحزين ،  
اموت يا عش العصافير  
اسى مرا عليك ،

اموت دون صديق او اخ تبتل عيناه  
وتغمض مقلتي كفاه  
فرائحة الحصاد وثوبى المائي  
نسيتهما وراء الافق النائي  
وربقي جف ، واحتترقت بقلبي نخلة  
الاله

وملح طعم ماء الاخرين ،  
اموت يا دفء الحليب وخبز صبريه  
ويا رائحة القطعان ،  
ادركنا المساء كسائل مصدور  
ومن باب الى باب  
تنقل متعب الخطوات في فانوسه  
الخابي

ورفرف . . ثم غطاه  
رماد عشية طيفية الاصداء  
كباحة مسجد مهجور  
وتلتمع النجوم ، ويشعل التنور  
ويلتهب الدجى والماء

- ٦ -

ويا مهجورة الضفتين ، يا منسية  
في النخل  
امر عليك في منتصف الليل  
امر عليك مثل فراشة عمياء  
فاسمع كل شيء من حنين الماء  
الى سقط الندى الليلي ،  
لكن عبنا تمتد كفاي

لامس اي شيء ، اي شيء سعة او  
وجه طفل حالم عريان  
لكم طوفت من باب الى باب  
وكالعصفورة العمياء ظلت ترتمي كفاي  
لامس وجنتي علوان .  
لكم تمتد كفاي .

وطال الليل ، واحتترقت يداي .  
واغلقت شبكي السهران  
تلوج العالم المهجور  
واغرقني اسى مر ،

كان امرأة تصول في البردي  
وموتى دونما اكفان مهجورو الوجوه  
مصفدو الايدي

بهم يمتلىء العالم ، موتى كالخيالات  
يدقون علي الباب دقا ، كالصدى  
الدقات  
فاسمع خفق اجنحة ، بعيدات ،  
بعيدات  
وينأى الصوت ، ينأى فوق غابات  
من البردي والقصب  
وفوق مدائن ، مهجورة في الماء ، من  
ذهب

ويخبو كالندى الصوت .  
ويطبق حولي الصمت  
فاسمع خفق قلبي ، كالصدى  
الخفقات

موسكو حسب الشيخ جعفر



## النموذج الجديد

— تنمة المنشور على الصفحة ٢٦ —

مسير الانسان والقوة الاخرى التي يبدأ من عندها هذا  
المسير ، ومن ثم :

لا شيء في الدنيا جميل كالنساء في الشتاء  
وفي لحظات الاسى — وهي كثيرة عنده — تغلب على  
علاقاته بالانثى مشاعر الفناء حتى ليقول في قصيدة العائد:

عندما يلجئنا الحزن الى بطن جدار

ليسفي فوقنا مثل تراب زهره

زهرة ميتة طال عليها الاحتضار

لا نرى الا التناسي مهربا من موتنا

موتنا القادم في ضوء النهار

ويتوسع في قصيدته « اقول لكم » بهذا الاحساس ،  
ولكن نزوته الجنسية تتغير الى مودة ، فيقول في المقطع  
السابع منها :

الا ما اشرف الانسان حين يشم في الانسان

الا ما اشرف الانسان حين يرى بعيني الفه الانسان

ريح الود والالفه

ما يخفي من اللهفه

الى الانسان

الا ما اتعس الانسان حين يموت في اعماقه الانسان !  
ان المعنى الحقيقي لمسير البشر لا يتكشف الا عن طريق  
الحب ، وهذا الحب بالنسبة للمرأة حاجة جسدية تحدد  
قصيدته « الظل والصليب » ملامحها ، واما بالنسبة لغيرها  
فاون من التعاطف لا نفتقده الا في قليل من شعره .

والمقطع السابع الذي ذكرناه من « اقول لكم » اذا  
اضفنا اليه المقطع الثالث من القصيدة نفسها — وهو اطول  
المقاطع — يلخصان موقف الشاعر بلا تزيف . ونراه يقرر  
انه منذ يولد الطفل يقيده الى الدنيا تراب عاش فسوقه  
الاسلاف ، اسيدا او عبيدا صغارا او كبارا ، ولكن لا بد  
من النهاية لانها سنة الحياة ، او لانها بداية لجديد

وما تمنيت بالموتى لاصنع من جماجمهم

عمامة وعظ

فلو عاش الذي ماتنا

فاين يعيش من ولدا

اقول لكم بان الموت مقدور . . وذلك حق

ولكن ليس هذا الموت حتف الانف

تعالوا خيروا الاجيال ان تختار ما تصنع

لكي توسع

لمن يتبع

فان تختار غير الموت !

وازجاء فكرته على هذا النحو تتفق او لا مع التفكير  
الاسلامي الذي يقرر ألا مناص من انتهاء الاجل ، غير ان  
عملية « التخير » التي اقترحها الشاعر افعمت الفكرة

نفسها بمغزى هائل .

على ان فكرة الموت مع ذلك تملأ ذهنه بالصور المرعبة  
التي تطلق منه الصرخات مدوية او تاجمه بحيث لا يستطيع  
ان ينبس ببنت شفة ، وفي كلتا الحالتين يتجلى شعوره  
في نغمات بطيئة حزينة آسرة ، يقول :

كان اسمه نبيل

وكنت في محبتي ادعوه بليلي الحبيب

وكان راعف الجناح دائب الاسفار

وكان حينما يعود ينقر الوداد في فؤادي . .

حبتين . . حبتين

فحبة لجوعه وحبة تذكاري

وفي الاصيل كان يهدل اللقاء غنوتين

فغنة لاهلنا وغنة للدار

لكنه مضى . . وخلته مضى بلا ثمن

ويقول في تمرد :

ومد عزريل عصاه

بسر حرفي كن . . بسر لفظ كان

وفي الجحيم دحرجت روح فلان

يايها الاله

كم انت قاس موحش يايها الاله

كما يقول في استنكار ودهش :

لم يبدو الموت في منزلنا ؟

واخيرا يقول في موت فلاح :

قضى ظهيرة النهار والتراب في يده

والماء يجري بين اقدامه

وعندما جاء ملاك الموت يدعوه

لون بالدهشة عينا وفما

ومد للامام ساعدا وجر في عياء قدما

واستغفر الله

ثم أرمى !

وهكذا يعيش صلاح عبد الصبور تجربة الزوال ، وتمر  
في ثنايا لواعيه الجماعي اصداء كل ما سمعه الناس عن  
الموت — دون ان يذكر البعث — وكل ما عرفه عن الجحيم  
والحساب والملائكة وبكاء الام او الاقارب ، الى جانب  
احساس بالمرارة يوشك في ان يبقى العالم اكثر مما بقي  
حتى لكاننا على أبواب نهاية حضارة .

نستطيع بعد ذلك ان نزعج ان من الممكن فهم صلاح  
عبد الصبور ، ولكن من المؤكد ان رصد ما تغناه بذاته يضيف  
الى عملية الفهم اعماقا اخرى وابعدا . ولا حاجة الى  
حساب ما فيه من جوانب التمويه والنرجسية ، فان هذه  
نفسها كتعبير تسهم في تأليف وجدانه ومنطقه كما تسهم  
فيها الافكار المتوارثة والتجارب المادية المشتركة .

صلاح عبد الصبور يتألف من هذه كلها ومما يتعرض  
له وعيه ، فاذا قلنا انه حزين كئيب متشائم فليس لان شعره  
يدل على ذلك ، ولكن لانه هو واقع — بكل ارتباطه — تحت  
تأثير الجديد من المكتشاف الفلسفية والعلمية والسيكولوجية ،

وهذه كما قدمنا توحى بانهايار اكيد لحضارة العصر  
وتسوق الشاعر الى طريق الثقافة المفلق !

والحقيقة ان ميزة شعر صلاح انه تعبير جمالي عن  
حضارة هذا العصر وعن ثقافته ، وهو كحقيقة - من الممكن  
ان تتغير في المستقبل - مجرد محاولات وجدانية ذهنية  
لاكتشاف الكون والتاريخ . وقد كان تحطيمه الشكل  
العمودي القديم فيه - بما يتضمنه من هندسية ومجاز  
وخطابية - منفذا الى اطار مناسب يتجاوب به الشاعر  
مع احساسه بالضيق والتمزق والضياع .

ويمكننا ان نقول ان « رحلة في الليل » تمثل فسي  
شعره ما مثلته « الارض الخراب » في شعر اليوت . من  
حيث ان كلا منهما مرحلة خطيرة ، ومن حيث انهما نموذجان  
عصريان يتسعان للاوعي ولحركة تداعي المعاني التي تعتبر  
اليوم الاداة الفعالة للتفسير والتبرير .

ومن هذه القصيدة تبرز ذات الشاعر الى جانب  
كثير من القضايا التي عرضنا لها، ويمكن ان تكون مفتاحه  
لفهم شعره كله برغم التطور الفكري الذي صاحب ظهور  
ديوانه الثاني « اقول لكم » . في القصيدة نرى الحزن  
في قالب مأسوي رهيب ، وذلك حين يحكي في المقطع  
الثاني عن الطائر الذي انقض عليه الصقر

ليشرب الدماء

ويلعك الاشياء والدماء

وحار طائري الصغير برهة ثم انتفض

معذرة صديقتي .. حكايتي حزينه الختام

لاني حزين !

ويكون هذا الحزن تقريريا في قصيدته المشهورة  
« الحزن » وفي قصيدته التي صدر بها ديوانه الثاني وهي  
باسم « الشيء الحزين » ، ويتناثر الهتاف به في قصائد  
اخرى ولا سيما هذه التي يربط فيها ذاته بامرأة .

وعلى الرغم من ان هذا الحزن غامض دائما وقد يكون  
ضريرا او كطائر البحر لا مقر او تينا له الف ذراع ، فانه  
يرتبط دائما - في غير حالات الموت - باحساسه بالنفي  
وبرغبته الاساسية في اجتراح الماضي ملء الفراغ ، هو  
يقول :

هناك شيء في نفوسنا حزين

قد يختفي ولا يبين

لكنه مكنون

شيء غريب غامض حنون

وقد يكون الحزن في بعض الاحيان محاولة تفسيرية-  
وان تكن سلبية - لاحتجاجة ، وذلك حين يواجه الطفلة

الحزن قد عقد الجباه

ليقيم حكاما طفاه

وقد يكون لحظة عذاب او نهاية رحلة يصاحبها

القدر ، يقول :

ومن يعيش بظله يمشي الى الصليب في نهاية الطريق

يصلبه حزنه .. تسمل عيناه بلا بريق

ولا يقدم الشاعر تخطيطا ذاتيا يبرر به حزنه ، بل انه  
يصور نفسه في صورة الانسان الذي ينبغي الا يعذب .  
فهو طفل له قلب طاهر كاللؤلؤة ويجب لا كما يحب  
سائر البشر

ليس مثلي واحد

قلبي فريد

يفور فيه جرحه المديد

لانه يا حبي الوحيد

طفل عنيد

واذا كان يحاول ان يبرر له بقصيدة « ابي » فان هذا  
التبرير فني ، اي كان موت الاب مجرد اثاره لم ترتبط  
بواقعه بعد . غير ان الزمن في مفهومه - وهذا ما لم يقرره  
بنفسه - والحياة النفسية المرتبطة بالعصر ، والذكريات  
التي تتزاحم امامه مرتبطة بالاخفاق - الاجتماعي والسياسي  
والعقدي - تضطره الى ان يكون على هذا الحزن الغامض  
الملح المدمر .

واذا عدنا بعد ذلك الى رحلة في الليل - وهي مفتاح  
لفهم شعره كما قلت - نرى المعنى الاخر الذي يصاحب  
الحزن ، وهو الضياع وارتباطه بقضية البحث عن المعرفة  
وعن التجربة المخصصة حتى وان وضع الموت مقابلا لهما .  
وقد ذكر هو عن نفسه انه مضيع فعلا - وكان السندباد  
عنده قد ضاع في بحر الحداد - وان حياته وعود وعوده  
هباء فهو هباء ، وهو مضى الى المصير ...

والمصير هو ترويع الظنون

او على الاقل يرى دائما من يود ان يحرقه ضياعهم ،  
يقول في البراءة :

وكنت عندما ارى المجدين الضائعين

التائهين في الظلام

اود لو يحرقني ضياعهم ...

ويقرر صلاح عبد الصبور انه ليس دائما يضيع في  
رحلة حتى وان كانت مع مداد ودخان ، فان رحلته قد  
تكون مجرد سأم « ويا فتنتي سأمي رحلتي » ولكنه قد  
يضيع في مكانه ، وهذا احساس بالغربة والنفي ، يقول في  
السلام :

كنا على ظهر الطريق عصابة من اشقياء

متعذبين كالهة

بالكتب والافكار والدخان والزمن المقيت

وكان قد اعترف بانه لم يجد امام جيبته الا ان يحكي  
عن هذا الاحساس

وحديثها عن ليالي الصعاليك

في سكرهم وجنون المراح

وعن رفقة الحانة الاوفياء

وعن ضحكهم في الليالي الملاح

انه ضحك طائش لا ينم على شيء لانه - اي الشاعر -  
حقير صغير ، يقول :

جارتني .. لست اميرا

لا ولست المضحك المراح في شمس النهار

انني خاو ومملوء بقش. وغبار

انا لا املك ما يملأ كفي طعاما

ونلاحظ في ديوانه الثاني انه يدع ذاته الى قضية الضياع بموضوعية يستعين فيها بما يمتلكه من موروثات فكرية وفولكلورية . ان الضياع في هذا الديوان في كل مكان وفي كل صورة ، يبدأ من ذاته ثم يستقطب حياة الآخرين . وكانما الشاعر قد انتهى الى ان الاديب يجب عليه الا يرتبط تماما بالعالم الذي يعيش فيه وحده ويأكل فيه وينام ، لانه في الحقيقة جزء من انسان الكل ! ومرة ثالثة نعود الى « رحلة في الليل » وهنا نجابه بالموقف الحياتي ، او قل نلتقي بما يمكن ان يشكل له فلسفة ، وفي حديث الشاعر عن نفسه يقول :

الليل يا صديقتي ينفضني بلا ضمير

ويطلق الظنون في فراشي الصغير

ويثقل الفؤاد بالسواد

اعود يا صديقتي لمنزلي الصغير

وفي فراشي الظنون لم تدع جفني ينام

انه يحس بوطأة القضية .. قضية الابداع الشعري ، وهي عنده - فيما يقول - اخطر القضايا او لعلها في المكانة الاولى اذا وضع في الحسبان موقفه الفكري. ولقد استغل هو حكاية السندباد واسفاره في معاناته كشاعر ، كان السندباد عنده يرحل من اجل الشعر على نحو ما بينا. وفي قصيدته « الرحلة » وهي من النوع العروضي

الذي يرضي المحافظين يصور ولاءه للشعر والتزامه به التزاما يحدد علاقته بالتعبير الادبي الصادق . وقد ظهر هذا الغناء نفسه في « اغنية ولاء » يظهر فيها وهو يقدم شعره :

عرشا من الحرير .. مخملي

بخرفته من صندل

وهذه الدعة التي يصدر عنها لا تلبث ان تضيق فني لحظات يأسه فيصرخ :

انا هنا ملقى على الجدار

وقد دفنت في الخيال قلبي الوديع

وجسمي الصريع

في مهمة الخيال قد دفنت قلبي الوديع

يأيها الحبيب

معذبي .. يأيها الحبيب

اليس لي في المجلس السني حبة التبيع

فانني مطيع !

التزام الشاعر بفننه على هذا النحو لم ينسهِ علاقاته الاجتماعية ، وقد استطاع بهذه الفترة المخلصة ان يعبر عن انسان العصر كما سبق ان ذكرت ، منغمرا في اعماق اللاوعي احيانا راصدا للحياة الظاهرة احيانا اخرى . وفي سبيل ذلك تبني آراء الذين يتخلون عن اساليب الواقعية بصورتها التي تظهر عند رامبو وفيرلين ومالارمييه (١) ، آخذا بواقعية اليوت وبيتس وفاليري ، وعزرا باوند ، فالتقى مع طائفة المحدثين العرب من امثال السياب والحاوي ويوسف الخال وعبد المعطي حجازي مع فارق في اسلوب اكتشاف الانسان المعاصر لنفسه .

لقد خاطب صلاح عبد الصبور هذا الانسان في كل وقت ، وبكل مناسبة . ونظرا لمعاصرته له في اشتداد الحس القومي وتعرضه للقهر - من الداخل والخارج - ونظرا لمروره هو على شتى مشاكل سياسية واقتصادية واكتوائه بنار حربين - احدهما عالمية والاخرى محلية عالمية - فقد تشكل التشكيل الذي لا يمكن ان يجعله سلبيا برغم تشاؤمه، وكأنه كان يرى الالم والحزن حافزا الى معرفة ما وراءهما.

رأيناه يتعرض لحكم الطفافة ، وفي « هجم التتار » يندد بالغازي الذي يتاجر بالدم ، وفي قصيدتي « شفق زهران » و « عودة ذي الوجه الكئيب » يهاجم الاستعمار واعوان الاستعمار ، وهو يرى الفرصة بعد ذلك مهياة لينقد حركات الضغط الاجتماعي الذي يجعله يشعر بالغربة والنفي والضياع .

ولعل الامثلة التي قدمناها لحديثه عن ذاته وحياتها وتشرده هو مع الصعاليك ورفقة الحانات ، تمثل معظم

(١) كان رامبو يرفض الاهتمام بالحياة اليومية ، وكان فيرلين يقدم موسيقية الكلمة على دلالاتها ، في حين مالارمييه - الذي يشجع على خلق لغة خاصة لكل اديب - الى ان يكون الادب ايماء لا شرحا .

## مؤلفات سارتر

### \* دروب الحرية

رائعة سارتر باجزائها الثلاثة

٥٥٠ ق.ل

١ - سن الرشد

٦٥٠ ق.ل

٢ - وقف التنفيذ

٥٥٠ ق.ل

٣ - الحزن العميق

ترجمة الدكتور سهيل ادريس

### \* الفتيان

اعمق روايات سارتر

٣٥٠ ق.ل

ترجمة الدكتور سهيل ادريس

### \* محاورات في السياسة

بالاشتراك مع روسيه وروزنتال

٢٠٠

ترجمة جورج طرابيشي

### \* عاصفة على السكر ( ط ٢ )

٣٠٠

ترجمة عائدة مطرجي ادريس

### \* عارنا في الجزائر

١٠٠

ترجمة عائدة وسهيل ادريس

# سلسلة الجوائز العالمية

صدر منها :

## ١ - المثقون

رائعة الكاتبة الوجودية الكبيرة

سيمون دو بوفوار

الحائزة على جائزة غونكور الفرنسية

ترجمة جورج طرايشي

في جزئين - ثمن الجزء ٧ ليرات لبنانية

## ٢ - السام

آخر رواية للكاتب الايطالي الشهير

البرتو مورافيا

وهي الحائزة على جائزة فياريچيو الكبرى

الثمن خمس ليرات لبنانية او ما يعادلها

## ٣ - ابك يا بلدي الحبيب

تصوير رائع للماساة العرقية في افريقيا الجنوبية

تأليف الان بيتون

ترجمة خليل الخوري

الثمن ٥٠. فرشاً لبنانياً

منشورات دار الاداب - بيروت

الجانب المتألم من شعره - حتى اذا اسقطنا شكوته من حرمان المرأة - ولكنها توضح في الوقت نفسه ارتياب الانسان المعاصر في جدوى القهر الذي يقع عليه . وهذا الاحساس هو الذي يجعله ينشد الحرية ، بل يجعلها قاعدة يحرر عليها موقفه الفكري كله ، ويرفض بها خطة المتملقين الدجالين الذين يبيعون حريتهم بزهد الاجر . انه لا يريد ملكاً ، ولا شيء اكثر من كيان يستشرف الفضاء العريض في نهار ، لانه يجعل الليل كله سفراً ومن ثم كان الظلام محنة ، يقول :

اريد ان اعيش كي اشم نفحة الجبل  
الا انها ليست مجرد رغبة ، فهو يعمل فعلاً - وقد هاجر في قصيدة الخروج ليعمل وقال من قبل لا بد من خوض الصباح الى الجراح - وهو يعيش بأعز ما لديه من آمال ومثل ، وان تكن الحرية في نهاية الامر امراً مشكوكاً فيه :

رووا يا صحبتي الاحرار فيما اسلفوا من قال  
بأن الطفل يولد مثل نسيم الريح  
وحين يدب فوق الارض تثقل ساقه بالاغلال

والايات من احد مقاطع قصيدته « اقول لكم » وهذه تعتبر - بالنسبة لفهم الشاعر وقد ضمنها حجة الاقتناع - النقطة الاساسية التالية لقصيدة « رحلة في الليل » وفيها يبدو عبد الصبور وهو يتناول اكثر قضايا العصر برزانة ، محتشداً للتعاطف والمودة وازجاء النصح في غير ما صخب . ولكنه يضطر الى تذكير نفسه بالموت في مقطعين من مقطوعاتها الثمانية ، ويكون تذكره باطلاق صارخ ، لانه يضع دائماً حدا لحرية الانسان ، ونهاية لعلاقاته الجنسية ، ونهاية للكفاح البطولي الذي يفرضه الوطن على ابنائه .

ان الجودة التي تنطوي عليها تلك القصيدة تحمل الطابع الذي بدا يميز شعر صلاح ، فهو رغم عدم ايمانه بأي شيء - الى حد انه يبدو كما لو لم يلتزم اجتماعياً بشيء - يتحدث فيها عن الايمان ، وهو حين يتحدث عنه لا يعني الله ولا رسله ولا اوليائه - مع انه يتعرض لهم - وانما يعني احساساً بقضايا العصر في ابعادها التاريخية والاسطورية وفي امتداداتها على نحو خادع يختلط فيه الوهم بالحقيقة .

امعيرى بالوهم ...

لا وهم هناك ولا حقيقة

ثم تفضي الى رفض لكثير من النظم القائمة اجتماعية كانت او عقائدية او علمية ، وفي ضوء هذا نستطيع ان نرغم ان الشاعر لم يصل بعد الى ان يعرف اتجاهاته النهائية معرفة تامة ، او انه شاك قد انتهى الى لا شيء ومن ثم عاد الى غنائيات الحب كما تظهر في قصيدة « البراءة » ، عاد ليواصل رحلته من جديد !

احمد كمال زكي

القاهرة

على التلال .. لا تلوحوا  
العائد الاشلاء في دروبكم ، يصوح  
والظل في الرمال غائر ، مقيح  
وخطوه مرنح ...  
على التلال .. لا تلوحوا  
الصمت قد ينهار حين يبدو الشبح !  
جسوا معي انقاضه ، وطوقوا اساه  
من مات يا احبتي - عليه رحمة الاله -  
عزأونا المكتوب في الجباه  
ونظرة كسيرة في غربة الحياه  
وعودة اسيانة ، لم يحتضنها الفرح  
...

بيوتكم تطل ، تستفيق  
خياله النحيل في سباتها العميق  
كالشط في رؤى الفريق  
تري ؟ تزال تذكر الشقوق ؟  
انغامه الخضراء يصحو من شجاها البلح  
وئلة العيال في المياه ، صائد ، وسابح !  
...

لا تصمتوا على التلال  
مسمرين كالظلال  
الصمت قد حملته اعوامي الطوال  
من مات يا احبتي - عليه رحمة الاله -  
عزأونا المكتوب في الجباه  
العائد الاشلاء في رؤاه حفنة الحياه  
وداره مغبرة . وبابها لا يفتح !  
كان موتا أسودا يجنح  
جدرانها الكثيبة الاحداق  
تطأطأ الاعناق !  
كان في الغداة صنع لاطم ، ونائح  
...

على التلال .. لا تلوحوا  
اطفالكم تشيح والنخيل عن طريقه،  
حتى الكلاب تنبح !!  
...

يا عائدي الحبيب .. وارتمى  
سحابة تجمدت على السما  
كان جسرا بيننا تحطما  
كان شوقا مظلما !  
ما كان يا احبتي ، ما كان قد تسمما  
يا ليت ما همهما ، وظل تلا ابكما  
غرباء نحن - ويلتاه - مثلما .  
يود ذلك الشقي في البعيد ينزح .

جيلي عبد الرحمن

موسكو

العائد



# الكسيح

قصته بقلم بشير الطيب

>

ان يرفع ساقا على الاخرى في كبرياء ... العملية فشلت لتفاهة المحاولة ... يبدو ان عناده دفعه ان يرفع يده اليمنى ويخلفها على اليسرى في شكل صليب ... انتصر لان يديه قويتان .. ونجح ان يدير كدرا لوث اعماقه من البداية ...

– الزهرة البيضاء التي غرسها في مقود الدراجة ذبلت ... هه ... لا شيء غير قابل للذبول ... ويبدو لي ان الحياة في ذاتها محاولة لعملية تجديد وتغيير .. من حين لآخر ... الزهرة تذبل في موسم وتزدهر في اخر ... الحيوان يموت كالانسان ... فيخضر الخلف ... لا نهاية ...

زهرة واحدة غير كافية للدراجة .. ساضييف شريطا احمر يحيط بالمقعد .. واصفر ازين به بعض الاسلاك .. لتأخذ الدراجة لونا ... اخضر واصفر واحمر وابيض معا ... اهذا شيء ينبو عن الذوق ؟ ... فليكن .. فالحياة نفسها شيء ينبو عن الذوق

القط الذي يرقد بجانبه سعيدا برفقته قام ونفض ذيله .. وارتمش كله لكي ينتفض ما علق به من تراب ... ثم قفز بجانبه وارتمى على صدره .. ومد فمه وحرك لسانه يلحق في صدغ احمد ...

وفي حنو مشبوب طبع احمد على رأس القط قبلة دافئة .. ثم مشى باطراف اصابعه على ظهره .. وضمه اليه حتى كاد يكوره :

– سترافقني الى حفلة العرس ... ماذا تظن ؟ ايه ؟ ... ستاكل كما يأكل الناس .. كن مهذبا .. ولا تتبول .. من اين احصل على فرش جديد لمقعد الدراجة يا ترى ؟ .. فرش موشى ايضا .. وعندما يراني الناس غدا على فرش موشى تنزاح عن غيوتهم النظرة الخبيثة .. ربما !! .. وربما يبادرون لحياء الود المفقود ... وربما اغيظ به ظروفه ... احسب ان الفكرة في تجاوز انسان ما .. ان تكون اكثر منه تذوقا للجمال ... هراء !! .. كانت الساعة قد جاوزت منتصف الليل .. من في البيت همد وغاص في ظلمة نومه .. والريح التي تعوي في الشارع يتسرب عويلها بطيئا عبر المسارب الضيقة خلال النوافذ والباب ... وصيحات الكلاب في الحاج تصدر مبخوحة وقوية في آن واحد .. يحس بها مرهف الاذن مناجاة طائشة من كلاب ...

القط وحده كان يقظا .. وكان في الوقت ذاته يعمق النظر في وجه احمد في وداعة صامتة .. ويحرك ذيله وجسمه ويفتح فموي لحس بلسانه كتف احمد وشعره ويده ... وحيثما يجد استقرارا للسانه ... ويبدو ان مداعبة القط نقطت النعاس في عينيه .. فرموشهما ارتخت .. وفتحتا انفه تنخفضان وتتسعان باتساع الكركرة التي يحدها شخير احمد ...

– حتى الريح تقتحم عليك الوحدة وتبديدها ... ومن النافذة !! .. خيوط الضوء تزحف الانسان الذي لم يعتد ان يرفقه النوم العميق حين دخلت اخته بالشاي خرج القط من الباب الذي دخلت منه : – صباح الخير يا سكيئة ...

على اي خير يصبح الانسان ؟ قال احمد هذا من داخله دون ان يتفوه به لانه استحي ان يحرك في وجدان اخته ما يتحرك في وجدانه هو ... وهي حين ردت عليه نحية الصباح .. اشرق وجهها ... وشعر احمد وكان اسنانها ازدادت لعانا وبياضا في آن واحد ... وشعر كان

قال في نفسه حين اقعده على سريره في الساعة السادسة بالضبط :

– الشريط الاحمر يزيدها جمالا ... من رأى زهرة حمراء في حديقة يشفق الحياة كلها ...

ثم اتكا على مخدته ، واشعل سيجارة كان دخانها يتلوى امامه في عريضة .. وتمتم من تحت لسانه :

– وسأعلق عليها جرسا ... يدق لينتبه المارة ... فالشارع تنبيه فيه الاصوات .. ولا بد – لكي اسمع – ان يكون صوت الجرس قويا .. وكادت السيجارة تحرق اطراف اصبعيه .. شد منها النفسس الاخير ... ورمى بقاياها تحت حذاءه وداس عليها ... احس بالحم حين حاول ان يستقيم على سريره من جديد فجانبه الايسر ارتخي ارتخاء ازعجته .. وتهد بمق وقرص شفته السفلى باسنانه شبه المصفرة ويطح راحة يده على طرف السرير .. وشد اعضاء جسده .. حتى استقام ... ثم وجد نفسه ملقى على السرير .. يلهث ...

– المكازة التي كنت استند عليها من قبل لا تقوى على ممارسة وظيفتها لانسان اصحت ساقاه في رقة العود المبري ... والدراجة التي اشتريتها هي الاخرى لا تريح ... فساقاي لا تتوهطان ... قلبي يدق حين اركب .. وحين انزل ... المقعد لا يساعد على الارتياح .. فهو من الجلد المقوى ...

وارهف اذنيه لانه توهم ان نقرا بالباب قد حدث :

– منذ زمن وولد لي ان اغلق باب الحجرة علي ... في الشتاء يبدو تصرفي ممقولا ... وفي الصيف افتح النافذة التي تطل على الشارع .. وفي الخريف يتزعج الناس حتى وهم في حجراتهم ... دخلت اخته تحمل له شيئا يأكله ...

– من الصعب علي ان احدد ما اذا كنت احب اختي او احترمها .. او حتى اشفقها ... شيء جميل ان يخدمك انسان .. يخدمك وهو صامت .. او يخدمك وهو يثرثر ... ان في اجهادك لمنى ... مقصودا لذاته .. او لغاية اخرى ... لم يحصل ان تخلت او حتى تباطات هذه الاخت من اسناد دور مباشر لنفسها في خدمتي ... هذا يكفي فعدت اخته بجانبه بعد ان ارخت صحن الاكل على التريزه التي امامه ... تحدثت اليه بعينيها وشففتها وحركات يدها وللمعات ثوبها ان كان يفهم انها اخته وانه اخوها ... وبين الاخ والاخت صلة الدم .. وصلة المشاعر .. والرفقة والعشرة .. والحماية ...

– مهما يكن من امري فما زلت الاخ الاكبر .. رب عائلة لا يعول شيئا .. غير ظروفه ... يتحداها ويقسو عليها ... لانه ما كان ليبدري ان به ارادة تفرض نفسها على ظروفه ...

انتبه من تأملاته لان اخته حين قامت من على السرير وارتمى الثوب عن اجزاء من جسدها اوحت له تماما ان الزمن ياكل في اخته ويكور لها نهدي بنت الثامنة عشرة ... وغازه المعجز من انسان مثله لا يقدر على المشاركة ...

قال في صخر :

– لياكل الفرد لكي يشبع ...

اشعل السيجارة الثانية بعد الاكل ... وفي حلم الانسان المنتشي بعد اول نفس من سيجارة سبقها شبع حاول – وهو في تيه من امره –

اعماقها ورق ابيض مقوى ... لم يخط عليه انسان اسمه بعد ..  
 - قيل زواج بنت عمنا .. ارجو ان تتزين الدراجة .. اقصد  
 ان نزداد زينتها ... ضمي عليها شريطا احمر واخر اصفر .. ثم علقي  
 زهرة حمراء على المقود ... وغطي المقعد بقماش موشى .. غيري الجرس  
 القديم .. فان رنينه لا يكاد يسمع ... لماذا لا اليس نبتلوننا في مثل  
 هذه المناسبة ؟ .. من يعزم ان يزحزحني من دراجتي  
 - بقيت ثلاثة ايام على الحفلة يا احمد .. وخياطة بنطلون وقميص  
 تحتاج الى اثنى من ثلاثة ايام ..  
 - اه .. هذا صحيح .. لا فائدة .. لا فائدة .. لا فائدة من شفاء  
 كلب اجرب !!  
 ترفقت دميغات على خد سكينه .. وتحدثت اليه بعينيها وكانها  
 تقول له :

- وغير الكلب الاجرب يطلق عليه الناس ايضا كلبا ...  
 وحين انسلت سكينه من الباب دخل القط وخلفه ثلاثة اطفال ...  
 اخوة احمد ...  
 قال الطفل الاول وابتمامة لاهية ترعى على شفتيه :  
 - احرزت مجموعا طيبا في المدرسة هذا العام ...  
 وقال الثاني وكانه يتحدى الاول بغيرة ..  
 - هل عرفت ان والدي وعدني بشراء دراجة ؟ ..  
 وقال الثالث يفيظهم جميعا :  
 - قالت لي امي ان والدي سيشتري لي عربة !! ...  
 وجرى في انحاء الحجرة من ركن لآخر يحاكي سير العربة وصوتها  
 ويمسك في الهواء بمقودها ويحركه شمالا ويمينا ...  
 قال احمد في نفسه :

- الدراجة ان متعة مشتركة بين الجميع .. لكنه حديث اطفال ...  
 وبدأ القط يداعبهم جميعا هذه المرة ، غير انه - فيما يشعر المرف  
 تضايق من حرص الاطفال على اثارته ... والضبط عليه وضربه  
 ومطارده في عيش ...  
 لولا الام المتكئة على حافة الباب لانخذ لون مداعبة الاطفال قنامة  
 الهرج المثير  
 - يا اولاد الشياطين .. يكفي علينا ان تتكاثروا كالنمل .. كباركم  
 وصغاركم ...

قال احمد ووجهه الى الحائط وصوته كالهمس المنزعج ...  
 - الكبار والصغار خطأ ارتكبتموه انت وزوجك في احدى امسيات  
 اللذة ... يا ابنة الزنا ... وانا خطأ فادح كما تتوهمين ... طفل  
 كبير يستدر الشفقة اكثر من استدرار الفضب ...  
 خطف احمد عصاه .. وفي عصبية حادة شاط بها القط واقذاح  
 الشاي واطراف السرير وكادت ان تشوط ابناء ادم الذين يثرثرون  
 حوله ... امه واخته واخوته الثلاثة  
 - اخرجوا .. اخرجوا .. كفاكم ردحا .. وكفاني غضبا ...  
 رمى برأسه على المخدة ودعك حبات العرق التي ترعى على خده  
 وارنية انفه .. وانتخب نحيبا فانرا من اعماقه

بدا للباب صرير ... وارتفع رأس احمد عن المخدة يسترق السمع  
 ... وبطرف عينيه لمح جليبا يسد ما انفج من الباب  
 - هذا اكثر الحكماء جنونا .. لحية تتشعث احيانا حتى تكاد تغطي  
 الوجه ... وجه دقيق ومستدير كوجه راهب ارهقته الرهينة ... وانف  
 حاد يرتخي على الشارب فتنس اطرافه فيه ... وقامة مخروطة بشكل  
 تلقائي تترنج بين الطول والقصر .. وعمر يأمل ان يمتد سنين اخرى ...  
 ومسبحة تتراقص بين مفارق الاصابع في الحالات التي تستوجبها  
 ضرورة الحكمة :

- لست ادري سببا يذكرك في هذا الصباح الجميل ... فالحق قد  
 الزمن الصبر ...  
 - الله ايضا اتاح لنا عدم الصبر !! ..

- ليس الصبر - يا ابني - مرغوبا لذاته ... بل فيه تعسرية  
 الانسان الذي يربو الى الله ...  
 - ولكن فيه عذاب الانسان الذي يعاني من عدم قدرته على التجاوز  
 - لماذا نصر على ان تنشأءم والله قد وهبك ميزاته ... ؟  
 - ولماذا اتفعل والله قد وهبني ايضا العجز عن المشاركة ؟  
 - ان في هذا دافعا لحمده  
 - ولشكره ايضا .. اتود ان تقول ذلك ؟ ...  
 - انت تفكر الى فضيلة الايمان ...  
 - ان اعاني من عجز في هذا منتهى الايمان  
 - ولكنك نضج منه ...  
 - لانكم ترون فيه مرتعا للانارة والسخرية ...  
 - الطبيب وعدني بشفاك  
 - الطبيب يملك حق الكذب بحكم مهنته ... من يقسره على  
 الصدق دائما ... ؟

قطع القط عليهما المحاورة ... فانتفض - في مواء - يحك جسمه  
 على صدر احمد ... ثم يمد ساقا الى الاب ويحملك فيه كالتربص ...  
 قال احمد في نفسه  
 - مذلة ان يمويه عليك احد واقفك .. ولو كان ابالك ...  
 قال لوالده وعيناه الى الارض :  
 - هذه الحجرة تحتاج جدرانها الى جير .. وتحتاج نوافذها الى  
 بويه ... كرسي جلوس واحد غير كاف ... البساط مزقه القدم ...  
 المرتبة تحتاج الى تجديد .. او تغيير ...  
 كل ما كان يطلبه احمد ينفذ .. هو يلح على المطالبة .. لكل  
 يوم طلب .. يثور حين يتباطون او يعجزون عن تنفيذ طلبه ... ويثور  
 فيما بين نفسه لو لم يتباطوا .. او يعجزوا .. انه يحس بدافع  
 الشفقة يتخلل السرعة في تلبية طلباته  
 - المهم عندي ان تتزين الدراجة .. فحين اخرج بها يراها الناس

صدر حديثا :

## لا بحر في بيروت ..

بقلم

غادة السمان

الجموعة الثانية لقصاصات فرضت نفسها بقوة منذ  
 قصتها الاولى

دار الاداب

الشم ٢٥٠ قرشا لبنانيا

... شيء يلتفت النظر ويشير الإعجاب .. فلعل جمانها يزيد من قدرتي  
على تحمل الألم ... الإنسان لا يرتب حجرته يقطع المسافات ... ان  
تزيينها من الداخل يشير اعجابي انا ... فلاسد كل ثغرة ينفذ منها عدم  
الرضى .. مني .. ومن الآخرين ...

حين حملوه ذلك اليوم في العاصفة مساء من حجرته الى دراجته ..  
احس باريح عاصف .. وبعده هواء رطب وباتس صامت من حوله ...  
الدراجة تشبه قوس قزح .. كل شيء فيها قد تغير حسب رغبته ..  
وهو نفسه قد تغير .. جلباب ابيض وعمامة يتدلى طرفها على كتفيه  
الايسر ... استطالت نظرائه حتى ارتمت على قدميه العاريتين الرقيقتين ..  
- لا عظيمهما بطرف جلبابي ... او لادعهما عاريتين .. فجمال  
الدراجة سيلهي المارة عن النظر لابتعد من ذلك ... وما العيب في ان  
تنصرف الطبعه في الإنسان كيفما تشاء طالما انه عاجز عن الانصرف  
فيها ... نغزبه خبيثة ... هذا مفهوم ... نالصوره هي التي تجذب  
انظار الناس .. وليس ما وراء الصورة ... التسجاعة في قمة المأساة  
تخذي غير مفهوم ...

حين وضع احمد انقط على الدراجة ... ففز حتى القاع .. ورقد  
بجانب قدميه ...

- الخبث قد جبلت به حتى الحيوانات .. ولو كان في مقدوري  
ان احرك قديمي لرفسته ... لو اهش عليه بيدي لظن اهلي ان ما بي  
قد تسطح على وجه حياتي وحدد سلوكي حتى مع الحيوانات ...  
لاسرع ... فالمسافة طويلة .. وحفلة العرس قد اوشكت على البدء ..  
احمد اعتاد ان يقود دراجته بنفسه .. يحرك عجلاتها بيديه بشكل  
مستمر غير مضجر ...

- لو تصجرت لوقفت بي الحياة تماما ...  
في منتصف الشارع لمح اطفالا مجتمعين .. وحين راوه ازداد جمعهم  
كثافة .. وكنهم ازدادوا عددا ... واحد منهم ضحك حتى قاربست  
ضحكه الضراخ .. وأشار بيده الى الدراجة ..

- اه .. اول الفيت ... هذا اول المعجبين .. نجمال الدراجة  
يحفظ البصر ..  
وانبسط طفل اخر على الارض واطلق صوتا من تحت لسانه .. وضحك  
البساقون ..

- يضحكون اولاد الزنى ... الم يروا في حياتهم دراجة تحتل  
الوانا شتى ؟ ... الان الضحك من دوافع الاعجاب ؟  
وفجأة وقع حجر تحت سافي احمد .. وففز القط مغاوغا ..  
واحتفى تحت جلباب احمد ...

- عدم تهذيب .. كل منكم يرجع الى امه لتمد له ثديها ...  
منكمش على نفسه على حافة الشارع يتسول ...  
وعند منعطف الشارع كادت الدراجة ان تصطدم برجل عجسوز  
- لله ... اعطنا مما اعطاك الله ...

وحين بمدت المسافة بين الرجل واحمد .. قال احمد لنفسه وكأنه  
يخاطب القط :

- تمنيت ان اعطيه مما اعطاني الله .. لو يقبل !! ...  
والنساء اللاتي يمشين في حياء في اتجاه مضاد اثرن انتباهه

## مكتبة عبد القيوم

زوروا مكتبة عبد القيوم ببورتسودان تجدوا

أحدث المطبوعات العربية ، وكذلك مجلة

الاداب البيروتية ومنشورات دار الاداب .

وعجزه في آن واحد .. حك بيده اليسرى ما بين فخذه حتى اشتتم  
رائحه لحرمانه .. وحاول ان يتسم .. حاول ولكنه بدلا عن ذلك هز  
جرس الدراجة حتى احدث رنيناً متواصلاً ... لم ينتبهن وان كن قد  
اسرعن الخطى في نفس الاتجاه المضاد وعيونهن تتدلى الى الارض في  
صمت غريب ..

ثلاثة شبان على ثلاث دراجات اناروا انتباه احمد بدرجة مخيفة  
... شباب وجيوة ... ولباس عصري ودراجات وغطت لغير العجز ...  
ان لم يكن قد وضعت للفادة من منجزات الحضارة ... وهو ايضا قد  
لفت انتباههم ...

صاح احدهم فيه راسا ...

- لن يصلح العطار ما افسد الدهر ...

رد احمد في حماقة وعصية :

- لن يصلح العطار - ايضا - فساد امك !!

ومن سوء حظ احمد ان احدا لم يسمع رده ... ويبدو انهم لم  
يكونوا في حاجة لسماعه .. فقد انطلقوا على دراجاتهم يقهقهون بطريقة  
نوحى بالاستسجام

- ما يؤلني حقاً ان يندثر الناس في ذواتهم دون تجاوز ... من  
يا ترى من هؤلاء الثلاثة قد علمته الايام احترام نفسه ؟ ..

اشعل احمد سيجارة وهو في طريقه .. واحس بها تمرل عليه  
مسيه وتخرج به عن خط سيره وتبطئه ... فكلما يحاول ان يضمهما  
بين شفتيه فان هذه المحارلة تعني ان يكف عن السير ... للحظة ...  
وهو وان احس بانلذة في مصه للسيجارة الا انه يشعر ان التوقف عن  
السير ولو ثانية يشعل في اعماقه احساسا بالتوقف الكامل ... بل  
فعل ذلك يشير الفضول عند بعض المارة .. بل لعل فضولهم ينداح عن  
سخرية .. وسخرتهم عن نهكم .. وتهكمهم عن تجريح .. وتجريحهم  
عن احتكاك مباشر

اطفا للسيجارة اذن .. وقد اشتعلت حتى منتصفها .. وما لم  
تأكله النار منها بقي رمادا بين اصابعه :

- العجيم ان تنقاد لعملية نفاق سدله عليك الآخرون لتمشي  
بك الحياة ...

كاد ان يواصل الحديث الى نفسه لولا ان طرقت اذنيه زغاريد  
نساء :

- من لم يزغرد بالفرحة ... يزغرد بالآلم .. والفرق واضح ...  
وافترت أسنان احمد عن ضحكة بلهاء معلقة بين شفتيه ... وخبط  
على عجلتي الدراجة بيديه كأنه يلهمها سوطا ... وابتمس للقط  
القابع في اسفل دون الاستعانة باتسامة منه ليواصل السير او يحته ...  
- اخشى ان يكون الناس قد تكاثروا .. فرما - حين ظهوري -  
يحتفلون بعرس دون العرس الحقيقي الذي جاءوا من اجله ... لاخيبي  
ظنهم وانسرق من الباب الخلفي .. ثم افاجئهم بعد فوات الوقت ...  
فعامل الزمن مهم في تحديد الاشياء ...

عند الباب الخلفي وجد احمد مل يمكن ان يجده الداخل من الباب  
الامامي .. الانوار تشع والناس تدخل وتمرق في اندفاع فرح لعل الفرص  
منه تزجية الفراغ ... والاطفال يتعلقون بالاذيال او ببعضهم البعض  
ثم لا راوه انخدوا منه ومن دراجته اذبالا .. واذا بالا ... بل ان بعضهم  
ارتكب حماقة سنه .. واعتلى الدراجة وتشبث باطرافها وباطراف  
احمد ايضا ..

ساله ابن عمه الصغير :

- لماذا لا تنزل يا احمد ... ان اخي سال عنك ... وكذلك فاطمة ...

- من يستطيع ان يعلم الطفل فوق طاقته ؟ من يقدر على حماية  
نفسه من تلقائية الاطفال وغفوتهم ؟

ظل احمد مدة لا هي بالطويلة .. ولا هي بالقصيرة في مكانه  
نفسه يحلق ببلاهة الى الذين يفوتون من امامه ... كل واحد منهم  
كان مشغولا بما يشغله .. كل واحد منهم وكان ستارا سميكاً اسدل  
بينه وبين فضوله ...

## سلسلة المسرحيات العالمية

سلسلة جديدة تقدم فيها دار الاداب مجموعة رائعة من اشهر المسرحيات العالمية التي وضعها كبار كتاب المسرح

صدر منها :

### ١ - البغي الفاضلة وموتى بلا قبور

بقلم جان بول سارتر  
ترجمة الدكتور سهيل ادريس والحامي جلال مطرجي  
الثنى ٢٠٠ ق.ل

### ٢ - ماريانا

تأليف فديريكو غارسيا لوركا  
ترجمة شاكى مصطفى

الثنى ٢٠٠ ق.ل

### ٣ - هيروشيما حبيبي

تأليف مرغريت دورا  
ترجمة الدكتور سهيل ادريس

الثنى ٢٠٠ ق.ل

### ٤ - لكل حقيقته

تأليف لويجي بيراندلو  
ترجمة جورج طرايشي

الثنى ٢٠٠ ق.ل

### ٥ - تمت اللعبة

تأليف جان بول سارتر  
ترجمة مجاهد ع. مجاهد

الثنى ٢٠٠ ق.ل

منشورات دار الاداب - بيروت

نشأغل احمد اول الامر بمداعبة جلبابه .. ثم الدراجة .. ثم القفط .. ثم تمم :

- كل منا دنيا مقلقة على ذاتها ... وطلاء حيطانها لا يكشف اعماقها ...

ابن عمه الذي في مثل سنه الشاب هرع اليه حين رآه :  
- ما الذي اترك يا احمد .. كان الاجدر بك الحضور بمسد انتانية .. فمن ستراه يهتم اكثر منك ؟ ..  
ابتسم احمد عن رضا باهت ... انحدرت البسمة الى اعماقه فاضاوت مكانا متزوبا فيها ... قال احمد لنفسه وبقايا الابتسامة ما زالت ترمي على جوانب فمه :

- كم تميت ان تطل هذه الرعاية من فاطمة .. اختك التي زوجها لصديقك .. اتراني احتفل بها .. ام بنفسى .. ام احتقرهما معا ؟ ..  
حين وضع احمد على كرسي الجلوس حامت عيناه في شقوق واشفاق الى المدعويين .. واحدا .. واحدا ... تراءى له ان كل واحد منهم يبتسم في سحرية ويجاهد ان يده ابتسامته .. والخباء منهم قد اتسعت ابتساماتهم حين رنت اعينهم الى الدراجة ذات الالوان المختلفة والشريط الاحمر الذي يلف عنقها .. والجرس المعلق بطريقة مفضوحة ... وهي قابعة في احد الاركان ...  
- عورائهم لم تنفضح بعد .. وهم لذلك يصحكون لمسورات الآخرين ...

جاءت ام العروس وابوها .. واخوها الاصغر والاكبر في طابور تجاه احمد ... شعر بهم كالأبر وقد انفرست دون علم منه الى اعضاء جسده :

- وكأنهم يشيعون جنازي ... حقا  
كانت تحياتهم فاترة .. او هو احس بها كذلك .. لانهم عادوا ادراجهم وكأنهم بالفعل قد شيعوا انسانا عزيزا الى مقبره المؤلم ...  
حين انتهى الحفل .. كان الناس يهتفون والد العريس .. والعريس نفسه على اتاحتها فرصة لهم يفرحون فيها ... وكان احمد قابعاً في مكانه لا يريم ... وان تحركت اعماقه في تبجح ...  
ودع على الباب وكأنه قد شيع ...

- اتراني انوهم .. ام تراها هي الحقيقة ؟ ...  
وحين كان احمد يحرك عجلتي الدراجة في الشارع الطويل وهو متجه الى منزله ... كان القفط يقفز على عجلتي الدراجة مرة .. ويدفعهما براسه مرة اخرى وكأنه يعاون احمد في مهنته .. ثم يرنو بعينييه الى وجه احمد في حنية وينط ليرقد بين فخذه ...  
كانت حبات من الدموع قد اخذت طريقها الى وجنتي احمد ... وانحدرت حتى سقطت على يافوخ القفط .. ثم ازداد انحدارها حتى رقد بعضها على طرف عيني القفط وبدأ وكان القفط نفسه يبكي ...  
وتارة بعد اخرى يوقف احمد دراجته في منتصف الطريق وينزع الشريط الاحمر .. ثم باصابعه يحك بقسوة البويه الملطخة على حديد الدراجة ويستأنف السهر ...

وعند متعطف الشارع لمح احمد نفس الرجل العجوز جالسا يتسول :  
- لله .. اعطنا مما اعطاك الله ...  
صاح فيه احمد هذه المرة بوجه متجه ...  
- نميت ان اعطيك بالفعل مما اعطاني الله .. لكن خذ ما امتلك حتى الان .

وجدع الرجل المتسول ببقايا البويه الناشفة التي كان يخرطها من الدراجة بعد ان لفها بالشريط الاحمر ... وقمت الصرة في حجب الرجل المتسول وخطفها ودسها في جيبه كأنها الكنز ...  
كان القفط قد رقد تحت ساقي احمد هذه المرة .. واغفى ...  
وكان احمد يقود دراجته بفتور وحبات الدموع ما زالت تسيل ...

بشير الطيب

عطيرة ( السودان )

راحل في الصبح .. لن يرجع  
ندري  
من طريق لطريق  
سوف يقضي العمر كفا همها ان تمسك الريح  
وعينا ترمق الغور السحيق ؛  
من ترك امسك بالريح وشام النور في الغور السحيق؟!  
سرطان في العروق ..  
سوف لا نرقب ان تقذفه الموجة للشاطئ ليلا ..  
لم يعد يقذف موج البحر للشط باشلاء الغريق .

وكان العمر ما كان ،  
كان الشيء نبضات تفوت  
وخيالات مرايا علقت  
الضوء يعميها وفي ألتهم تموت  
سوف امضي .. هكذا ..  
امضي بلا نجم يضيء الدرب ،  
يهدي .. او بریق  
ساهم الخطوة - لا زاد بعبي ..  
الباب موسوم بضيق  
- بعده كالامس موسوم بضيق -  
وبقلبي ذلك الراحل في الصبح  
بعيني الدار والسوق المقيت ..  
- : ما الذي ينخر في عظمك ؟  
لا ادري ..

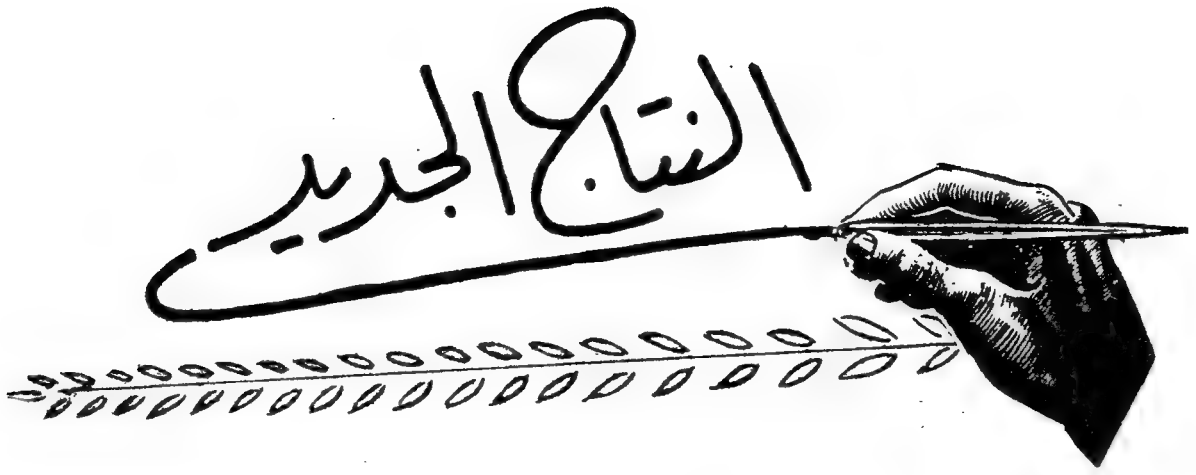
رفیق راح في الصبح اثير  
مات في الغربة  
- قالوا مات في الغربة -  
ماتت معه دنيا ، حكايا ومصير ..  
- : ما الذي ينخر في عظمك ؟!  
لا ادري ..  
اسير  
منذ ان كنت اسير  
مرهق الزندين .. عمري ،  
غرفتي قبر يضم الصوت والكلمات والرجع المير ..

مت في الغربة ؟  
ما هم ، - سنبقي الصمت في احداقنا والكلمات  
معنا عيناك  
عمق الصوت واللفتة ، وهج النبرات ..  
نحن لن ننساك اشقانا واغنانا حياة  
لا .. ولن نرتبك او نبكي ، نقيم الصلوات  
انت .. يا من لم يكن يكره غير الصلوات .

حسن النجدي

قطر - دخان

الراحل



## ذكريات مشاهير المغرب

تأليف : عبد الله كنون

\*\*\*

ما يزال المغرب العربي الكبير يزحف في قوة دافقة لتعويض ما فاتته طوال السنوات الماضية في ظل النفوذ الاجنبي ، وليستعيد مكانه مع جناح المشرق العربي في عالم الفكر والادب والثقافة على نحو واضح حقاً ، مشرعاً حقاً ، فالمطابع في القاهرة وبيروت وتونس والرباط وطرابلس والجزائر مشغولة دائماً في هذه الايام بهذا النتاج الثري القوي، واسماء عبد الله كنون ومحمد علي دبوذ وابو القاسم كرو وعلي المراني فسي الاقطار الاربعة : المغرب والجزائر وتونس وليبيا ، وعشرات اخرى من الاسماء تلمع وتزداد قوة ، ولا تتوقف عن تقديم الجديد في مجال الكشف عن التراث القديم ، والاثر الخفي ، وتحليل جوانب التاريخ ، وابراز مجد الامة ورسم صور للبطولات العربية الاسلامية التي برزت خلال العصور ، وتغطية جوانب النقص في مجالات الفكر والتاريخ والادب على نحو يلتفت النظر حقاً ، ويستدعي التقدير والاعجاب ، ويفرض على الباحث الناقد ان يرقب الظاهرة الجديدة لدرستها والمضي معها ، ولست حين اذكر هؤلاء الاعلام الاربعة ، افق عندهم ، ففي هذه الاقطار اعلام كثيرون وكتاب ونقاد ومؤرخون ، ولكنني اجد في هؤلاء العمل المتصل بحيث لا تنسى اسمائهم ، وبحيث يتجدد الكلام دائماً عن انارهم ، وبما يمثلونه من طابع واضح الاتجاه نحو الكشف عن الجوانب القامضة وابراز الزوايا المجهولة واحياء القطاعات التي طال عليها الابد .

...

والاستاذ العلامة « عبد الله كنون » اسم لامع في المشرق والمغرب جميعاً ، وله في المشرق مكانة كبرى فقد طوف به واتصل بمعاهده واعلامه ومفكره ، وانتسب الى مجتمعه العظيمين في دمشق والقاهرة ، وطبع مؤلفاته في بيروت ، وهو ما يزال منذ اكثر من ثلاثين عاماً يسهم مساهمة فعالة في نشر الثقافة العربية على نحو رصين قوامه الفهم الصادق والتقدير العميق لقضايا الاحياء والترجمة والنقل والاقتباس من الفكر الانساني على قاعدة مبسطة ثابتة من الثقافة العربية الاساسية ، ومع ايمان كامل بشخصيتنا اساساً وبكل مقوماتها ، ولعل هذا « الوجه الاول » الذي التقينا معه على صفحات الرسالة منذ عشرين عاماً ، يكشف لنا تراث المغرب واقطاره واعلامه ولم يحل النفوذ الاجنبي يومها دون ان يكتب وينشر وتصدر كتبه ، وبوالي عمله في مجالات واسعة ، مواجهها مختلف التحديات ، في وقت كان النفوذ الاجنبي يصنع بيننا وبين هذا الجزء من امتنا العربية سائراً كثيفاً ، فكانت ابحاثه انداراً كاشفة وكان ارتباط ( طنجة ) بالقاهرة عن طريق ( الرسالة ) جزء من الدعوة العربية للوحدة والحريه . ولعله بهذا يسجل فضل السبق فسي عملية ربط المغرب بالمشرق وتعريف المشرق الى المغرب سائراً في ذلك على هدى

صفوة من الاررار عبد العزيز الثعالبي ومحمد بيرم الخامس وعلال الفاسي والبشير الابراهيمي .

وهو يرى ان رسالة الادب العربي رسالة خالدة يجب ان لا تقتصر على الاغراض اللغوية ولا على المتعة الذهنية ولا على المعاني الذاتية ، التي لا يشعر بها الا الادب المتكلم عن نفسه . ومهمته الهدم والبناء والعمل الجماعي المؤدي الى الغاية وغايته فتح الاذان الصم والاعين العمى والقلوب الفلف وقد وجه نفسه منذ شبابه الى ميادين ثلاثة :  
اولاً : التمهيد والتمكين للغة الفصحى وادابها خشية ان تجرفها الرطانات الاجنبية .

ثانياً : الكشف عن ذخائر التراث القديم من اداب وعلوم وجوانب باهرة ويتمثل ذلك في كتابه « النبوغ المغربي » .  
ثالثاً : دراسة اعلام المغرب الذين كانوا ذوي اثر باهر في الحضارة العربية .

وفي هذا المجال الاخير يبدو عمله الكبير الذي تقدمه اليوم (ذكريات مشاهير رجال المغرب ) وهي حلقات صغيرة منفصلة يتناول كل منها شخصية ، وقد اصدر منه ٢٥ جزءاً ثم توقف خمس سنوات وعاد في العام الماضي الى اصدار اجزاء جديدة في طباعة بيروت الانيقة . وقد تناولت هذه الدراسات من المعروفين في المشرق امثال : الشريف الادريسي وابن بطوطة ومن الذين نتعرف اليهم امثال عبد العزيز القشتالي وابو القاسم الزياتي ومحمد بن ادريس ومحمد السنوسي وبو جعفر بن عطية وابو العباس الجرايدي ، وميمون الخطابي ، ومالك بن الرحل ، وعبد العزيز الملوذي والامير سليمان الموحد ، وعثمان السلاجي وابن غازي وابن زاكور وابن الطيب العلمي وابن الونان وابو عبدوس الكناس ، وابو بكر ابن شيرين وابن رشيد وابو موسى الجزولي وابن جروم وابو القاسم الشريف وابو الحاج الفاسي واحمد زروق وعبد المهيمن الحضرمي وابو العباس العزفي ..

ول هؤلاء الاعلام تاريخ باهر وعمل كبير في حياة المغرب الثقافية والحضارية .. وقد كانت اسمائهم مدفونة في الاضابير ، اولاً يعرف عنهم الناس الا القليل فاراد « كنون » ان يذيعهم ويطلع الناس على فضلهم كجزء من خطة ضخمة في سبيل الاحياء الادبي والثقافي للتراث العربي الاسلامي .

وقد وصف هذه الشخصيات بانها « الشخصيات التي كان لها اثر محسوس في هذا الصراع الحيوي والتي فازت باكليل الفسار فبقي ذكرها محفوظاً في الدفاتر وان محي من صدور الناس الا قليلاً من قليل » وتعتبر هذه الدراسات تكملة لعمله في كتاب النبوغ المغربي الذي قدم فيه طائفة من اعلام الادب المغربي العربي يقول « وبعد كتابة (النبوغ) بقيت في النفس حاجات متعلقة بتراجم الاشخاص المذكورين فيه ، خصوصاً المشهورين منهم والذين يوحى تتبع تراجمهم بمعاني من السمو النفسي والفخر الادبي » .

وهو لا يعد هذه الدراسة القصيرة تراجم علمية لهؤلاء الاشخاص



الدراسات الادبية . وله كتاب ( التحقيقات ) الذي اعلن عنه منذ وقت طويل ولم يصدر بعد وقد درس فيه مجموعة اخرى من اعلام المغرب غير التي قدمها في كتابه الضخم ( النبوغ ) وموسوعة الذكريات . والامل ان يصدر قريباً ليستكمل حلقة هذا العمل الكبير النافع .  
انور الجندي  
القاهرة



## معنى الوجودية

\*\*\*

هذا عنوان لكتاب من منشورات « دار الحياة » في بيروت ، ومما يؤسف له ان دار النشر الموقرة اغفلت ذكر اسم المؤلف على اهمية هذا الموضوع .

في هذا الكتاب حاول المؤلف ان يعطي فكرة - ارادها واضحت عن مدرّس الفكر الانساني الوجودي ، وخاصة الوجودية المؤمنة ويمثلها كارل جاسبرز ، وفيريل مرسيل ، والوجودية الملحدة ويمثلها جان-بول سارتر وميرلو بونتي .

ونحن لسنا بصدد نقد الكتاب كاملاً ، وانما فقط سنحاول مناقشة الكاتب المجهول في انتقاده « واقعية الانسانية الوجودية » وثانيها « معقولة هذه الانسانية وتسلسلها المنطقي » ، وقد قال بالحرف الواحد ما يلي : « لقد اراد بها بنائها ان تكون نقطة انطلاق لانسانية متفوقة ، ذات وجود مستمد من ذاتها ، قادرة على ان تحيا بانصارها حياة قوية صحيحة . ناعلت ان الانسان سيد مصيره ، وانه قادر على خلق ذاته وحيدا مستقلا عن الآخرين ، يختار هذه الذات في حرية تامة ، دون ان يستهدي اية قوى في طريقه ، او يعتمد مقاييس موضوعة له » .

واي شيء هناك في ارادة بناء الحركة الوجودية ان تكون حركتهم نقطة انطلاق لانسانية متفوقة ؟ طبعاً لا شيء هناك ابداً . وانا ارى ان ارادتهم هذه اول خطوة في تطبيق الفكرة الوجودية ، التي تعبر عنها سيمون دو بوفوار بقولها اريد ان يكون لفكرتي مؤيدون لها ومتبنون يسعون لتحقيقها وتطويرها كأنها فكرتهم الخاصة .

وارادة الوجوديين هذه عداً عن كونها واقعية ، فهي نتيجة منطقية لوجود « الفكرة الوجودية » .

اما ان تكون الانسانية ذات وجود مستمد من ذاتها ، فذلك يخالف ما اورده الكاتب المجهول في الكتاب نفسه الذي اعتمد سارتر فيما يظهر مرجعاً اولاً ، وفيه يقول سارتر عن الله : « هناك تناقض ضمني في الفكرة التي تقول بوجود كائن يستمد وجوده من نفسه » فكيف يمكن لسارتر ان لا يقبل هذه الفكرة بالنسبة لله ، ويتمهما بالتناقض ، بينما يقبلها بالنسبة للانسان ؟ وانا من مطالعتي لما اورده الكاتب المجهول نفسه نقلاً عن مؤلف سارتر الوجود والعدم ، لم اتوصل الى هذه النتيجة التي وصل اليها الكاتب المجهول ، بل رأيت ان الوجودية لا تبحث ابداً في اصل الوجود ، وانما تسعى للاحساس الحقيقي بهذا الوجود، وذلك بالاتصال مع الآخرين .

واما عن اعلان الوجودية بان الانسان سيد مصيره ، فلي تفسر لكلمة المصير بخلاف عن التفسير الشاع ، وعلى ما اعتقد هو المصير الذي اراده الوجوديون ، وهو على الشكل التالي : بما ان امامي ممكنات عديدة قابلة للتحقيق ، وانا غير قادر على تحقيقها جميعها ، فلا محيص لي عن الاختيار بين هذه الممكنات ، وانا حينما اختار فانا اختار مصري ، وفي رأيي ان في كل اختيار يتحدد مصير جديد لي ، وبما انني انا الذي اختار فانا سيد مصري في تلك اللحظة .

واما قول الكاتب المجهول بان الوجودي قادر على خلق ذاته وحيدا مستقلا عن الآخرين ، فهذا قول ظالم لان الوجودي كما ذكرت يعتقد بان لا وجود له ما لم يوجد الاخر ، وقد قالت سيمون دو بوفوار في كتابها

هائلة على التحليل ومستوفية الاغراض الوجدية « لان المصادر تموزنا كثيراً ، وما جمعنا من الاخبار والاناار على كونه اكثر مما جمعه اي ديوان عن هؤلاء الافراد ومنهم من لم يكن احد يعرف انه مغربي اصلاً ، وانه لا يكفي لكتابة حياة biografia لواحد منهم ، ولهذا دعونا الكتاب ( ذكريات مشهوري المغرب ) ولم ندعه ( تراجم ) على سلاسة العبارة وطلاوة الاسلوب وحرارة النكتة واستشارة روح الاعجاب مع الاسماء والصدق وعدم الغلو في مدح او تقدير شيء من الاشياء وهذه ( الذكريات ) طبقات مختلفة : منها اهل الادب ورجال العلم والسياسة ، وقد رتب اسماءها على العصور ثم على التقدمية ، وتناول فيه اشهر المشهورين والشهرة عنده ملي « شهرة المرء في عصره بالصفة التي ميزه عن غيره لا شهرته عندنا . فقد يكون الشخص غير معروف عندنا بالمرّة ونذكره ، وبالعكس قد يكون مشهوراً لدينا ولا يستحق الذكر هنا لحلف المأزبين بي عصرنا عنها في العصور السابقة ، بسبب ضعف ملكة النقد ومرضى الذوق وقعود الناس عن التحصيل » . ولا شك ان هذه الموسوعة جديرة بالتقدير حقاً ككل اعمال السيد عبد الله كنون هذه الاعمال التي نالت تقدير النصفين وكبار المفكرين ، واية ذلك رأي امير البيان شكيب ارسلان حين قال عن كتابه النبوغ « كنت اعهد نفسي من المشاركة الرجل الذي اطع اكثر من غيره على تاريخ المغرب واهله ، وانهم النظر فيما يتعلق بثقافته وسياسته وسائر شؤونه ، ولكني رأيت نفسي بعد ان طالعته هذا الكتاب كاني لم اعلم عن المغرب قليلاً ولا كثيراً ، وكنت اقول ان من لم يطلع على هذا الكتاب لا حق له ان يدعي في تاريخ المغرب الادبي علماً ولا ان يصدر في حركاه الفكرية حتماً » .

وعبد الله كنون مؤمن ايماناً صادقاً بالامة العربية وبالمغرب وكفاحه « كاحد الشعوب العربية الاسلامية التي اثلت مجداً وحضارة وضربت بسهم وافر فائز في ميدان العلم والسياسة ثم تعدت به الجردود العوارض في مجاراة الاحياء وستن الكون فوجب تنبيهه الى ما كان له من عز وكمال ونفخ روح الحفاظ والحماية فيه . وقد بذل المغرب جهداً في سبيل اثبات شخصيته والحفاظ على كيانه امام المؤثرات القوية التي حاولت مراراً ان تمحوه من صحيفة الوجود .. »

ويحدث عبد الله كنون عن تطور فكره فيقول انه لا يستنكف ان يصرح بانه - اي نفسه - اعد اعداداً ليكون من الفقهاء الذين يحكمون ويفتون ، ولذلك فهو قد جعل من قول شعبة نبراسا له « كل علم ليس فيه حدثنا واخبرنا فهو خل وبقل » يقول « ما عالجناه منذ فجر النهضة العلمية بهذا الوطن العزيز من ( التمهيد ) والتمكين للغة الضاد وادابها خشية ان تجربتها الرطانات الاجنبية المختلفة ، واسجل ان دراساتي الفقهية والحديثية قد افادتني كثيراً من الناحية الادبية ، واني لاحظت ماخذ كثيرة على اثار بعض الادباء انما جاءتهم من عدم امامهم بشيء من تلك الدراسات » .

وهو من المؤمنين باللغة العربية « التي تتسع اليوم لكل الافكار الحديثة من فلسفية واجتماعية وعلمية وفنية تؤديها بكل وضوح » وقد ناثى بكابيات عبد الحميد بن باديس التي وصفها بانها « كان لها كبير الاثر في توجيهي واناارة انظري امامي الى كثير من الخير » ويرى ان مؤلفات محمد عبده وفريد وجدي ورشيد رضا ومصطفى الفلايينسي ورفيق العظم وكرد علي كان لها نفس الاثر .

وقد وجه نفسه منذ مطلع شبابه الى دراسة الجوانب الفاضلة والمهمة من تاريخ الاندلس والمغرب وتحليل الشخصيات التي كان لها اثر واضح في ادب المغرب ، كما اهتم بالابحاث اللغوية والعلمية المغربية وجامعة القرويين ، وكتب عن اثر محمد عبده والكواكبي ، واحمد زكي باشا والرافعي والتمنبي ، كما كتب عن تحرير المرأة ودعا الى تعليمها ، وعني بالمصحيحات اللغوية وحياء الكلمات وتحقيق الوقائع التاريخية كما تحدث عن المخطوطات العربية والكتب المنسوبة لغير اصحابها .

وبالجملة فان فضل عبد الله كنون على الادب العربي المعاصر واضح جلي ، وان اعماله الادبية والفكرية : ( خل وبقل ، التعاشيب ، واحة الفكر ) وهي مجموعة من المقالات المتنوعة تناولت عديداً من

## أعياد

### مجموعة قصص لعبد الله نيازي

منشورات دار الاداب - بيروت

\*\*\*

« أعياد » مجموعة قصصية للزميل عبد الله نيازي ، لا يستطيع أنقول بانها تحمل طابعا خاصا على وجه التحقيق والتأكيد ، ولكن الذي لا شك فيه انها تنزع نزوعا انسانيا . فالأخ نيازي لم يهدر وقته ليكتب عن وسادة خالية او عن قلب يطالب برده ، ولم يكتب عن لحظات غرام مراهقة ، ولم يكتب عن حوادث يومية فقاعية ، وانما هو اختار لاعياده مواضيع يحسها نقر كبير من الناس ، ولم يفعل ذلك تصنعا او تكلفا ، لانه يعيش عصره حقا ويكتب وهو يتفاعل معه تفاعلا ايجابيا لا سلبيا يؤدي به الى الانعزال والتوقع ، انه يفتح على العالم ، عالما الكبير هذا بالرغم من أن نفسه مدعاة بجروح صنعتها الحياة بكل قسوة وضراوة .

قد يحيل للمرء أن هول المصائب وعظم النكبات لا بد أن يلد شرا وحفدا أسود يعصف بكل القيم ويغني تدمير الكون واهلاك الحرث والنسل اطفاء للحقد واخمادا للكراهية المتأججة ، غير أن ذلك الظن يتهاوى ، لأن النفوس المحنضة لبذرة غير واحدة تطفح خيرا بعد أن تصهرها الآلام وتحلص جوهرها من الشوائب الدنيوية اللاصقة بالتافه من الامور ، فتبدأ بالسمو ، وهي في سموها لا تحلق في خيال ولا تبعد عن واقع ، بل انها تنزع الى سمو متساو مع جوهر الطبيعة الانسانية الاصيل .

وبعد ادرك اخ نيازي مهمته ووعى نفسه في هذا الوجود فهو يصرح في المقدمة بوعيه للشقاء الانساني الذي يعم البشرية ويعترف بأنه لا يجد اهدوء ولا ينعم بالطمأنينة أن هو لم يلهت بثلث النار المضرة مع الآخرين .. وهذا معنى العاصي في قصصه ، تسير كلها في خط واحد ، يبحث في خبايا النفس الانسانية لتفصح عن الاصابة الخيرة بعد أن سقطت الصفات الطاهرة عليها ، تفعل ذلك في خضم تلاطم من المشاعر والأفكار والحركات والمناظر الجانبية ، اشياء صغيرة وأخرى كبيرة وهناك المضحك والمبني .. تلك اشياء يقف القاص باصاليته الصادقة ويترصده بيقظة ويرقب وينامل ويتحرى ويحلل الحياة من حوله بصبر وناة وقوة ، انه يغني وقت السحر شأنه شأن الكنار وهو في الوقت ذاته صرخة مدوية تعقب الظلم انى وجد ، هو مختبر دقيق للنفس البشرية ومبضع لا يرحم عند الضرورة .

وهناك خط اخر واضح في مجموعة « أعياد » والمقدمة التي كتبها صاحبها تلقي الضوء على ذلك الخط ، فصاحب المجموعة يتمزق في مقدمته ، القلق يمضغه ليل نهار ، ولكنه ليس قلقا صافيا ، بل هو مشوب بالخوف .. الخوف من ماذا ؟؟ .. ان اشياء كثيرة تخيف صاحب المجموعة ، اشياء كثيرة نملأ نهاره بالآلم الماض والفزع العيق وتحيل ليله اشباحا كريهة المنظر تبعد عنه اللوم (انه الان يظل يقظا اغلب لياليه) ، لانه يعتبر النوم نقيصة لا تليق بحياة الفنان كما كان يحسبه باسترنالك ولكن لانه لم يعد يعرف متى يهتز الحبل وتندق الاجراس فتندفق الدماء .. نعم انه ( لم يعد يعرف متى ؟ ) هذا التوقع المبهم لا يشير القلق فقط .. بل انه يشير الخوف ، لان ( متى ) اذا تحققت فسوف تندفق الدماء ..

ثم هاك المحاولة المستمرة القاسية للموازنة بين « موردي وبين متطلبات الحياة الضرورية لزوجة واطفال .. والخوف من المستقبل المرعب .. » ثم هاك « اكف مملوءة ابدا ببيع عفن وممدودة ابدا لتلويث برعم يتحرق للتفتح » و « اغلال غليظة تنتصب امامي كالقدر المحتوم .. » كل هذه الاعترافات الخائفة المرتعدة ترد في مقدمة اعياد .. ثم تنتقل بشكل لا شعوري الى ابطال القصة فاذا هي واضحة في تصرفاتهم كلها ، بل ان الخوف يكاد يكون الطابع المميز لقصص المجموعة ، نستدل عليه بالسلبية ، وبالتمرد الذي لا يتجاوز حدود النفس ، بالاضطراب الذي يجيش في نفس القاص ويظل يعذبه ويتفنن في تعذيبه والقاص

« بيروس وسنياس » انا احس انني احقق وجودي عندما يفسح لسي الآخرين مكانا بينهم . ولكنهم لن يستطيعوا ان يفسحوا لي هذا المكان ما لم اجعل في حياتي وحولي مكانا لهم . فابن هذا القول من ادعاء الكاتب المجهول القائل بان الوجودي قادر على خلق ذاته وحيدا مستقلا عن الآخرين ؟

وبناء على ما اسلفت ارى ان بقية العبارة التي يتابع فيها الكاتب المجهول اتهمه للوجوديين بالانانية المفرقة ، والغرور المفرط مردودة لما يثبت من عمق اتصال الوجوديين بالآخرين .

هذا وقد اورد الكاتب المجهول العبارة التالية : « وقد اثبتت الظروف التاريخية التي مرت بها هذه الوجودية ان الذين اعتنقوها وآمنوا بها وانتصروا لها ، قد تردوا في الابتذال وسقطوا في مهاوي اليأس الصغير ، واللامبالاة الجبانة التي تخاف مسؤولية البناء ، فاكثفت بتحمل مسؤولية اللامسؤولية » .

اعتقد ان الوجودية التي حاول الكاتب المجهول بسطها في كتابه « معنى الوجودية » هي وجودية سارتر بالدرجة الاولى ، ومن ثم تطرق للوجودية المسيحية ، كما ان نقده بصورة خاصة ، كان موجها لوجودية سارتر ، لذلك كان من الاجدر عند اطلاق حكم كهذا ان يحصر الحكم في سارتر واتباعه ، ان كان يشملهم ، والا يفهم فيه الوجوديين منذ عرف التاريخ الوجودية . هذا من جهة ، ومن جهة اخرى ، اننا لم نعرف عن سارتر الا ما هو مشرف للانسانية جمعاء لا له وحده ، ويكفي انه قاد حركة المفكرين الاحرار في فرنسا ضد الاستعمار ، هذا عدا عن نصاله على صفحات مجلة « الازمنة الحديثة » في سبيل حرية الانسان ، بالإضافة الى زجه في ظلمات السجون لما كان من مدافعه عن الفكرة الحرة ، فابن الوجودية التي يمثلها سارتر والتي قصدنا الكاتب المجهول في نقده ؟ اين هي من مظاهر اللامبالاة الجبانة ، او مسؤولية اللامسؤولية ؟ وفي هذا ايضا على ما اعتقد دحض لزعم الكاتب في بعد الانسانية الوجودية عن الواقع لان سارتر في حياته يحاول ان يسير في سبيل الانسانية المتفوقة .

سلامة العامري

دمشق

صدر حديثا :

# أَعْيَاد

مجموعة قصص

بقلم

عبد الله نيازي

دار الاداب

٢٥٠ ق. ل

يتلوى ، حتى اذا بلغ الالم منتهاه نحس ان هناك روحا ناقمة قادرة على ان تدرك الجبال ولبن تلك المشاعر الثائرة سرعان ما تبرد وتخمد بحدث صغير ، حدث يذاد يخون تافها اذ: ما قيس بضخامة وجسامة المشاعر المحندمة في نفس القاص . ففي قصة ( ٢٠ تشرين الثاني ) نجد ان بطل القصة يلقى خبر العدوان على بور سعيد من شخص اخر . . واعتقد ان هذه البمجة السريعة تعطي مدلولاً خاصاً . فان وضع البطل على الهامش وليس في معترك الاحداث لدليل على حب السلامة والابتعاد عن المشاكل خوف منها . . يؤكد ذلك ان بطل القصة نفسه يحتاج الى من « يقوي روحه المعنوية لا شلها » (ص٣٥) ولانه « كان قد فقد الايمان والثقة بخل شيء » (ص١٤) . . ثم ليس ادل على الخوف من انه كان يحس او يضخم الاحساس بانه « مرصود مع كل خطوة ، مرصود للتعذيب والتشكيل والقتل » (ص٤٥) ، و « في اعماقه المجهولة شيء مخوف ومرعب » (ص٥٥) .

وعندما تزدحم المشاكل وتقص حياته بالالام نتوقع ثورة عارمة . . ثورة ترمي بالفيظ والغضب والحقد لتعود النفس الى هدونها . . ولكن البطل « يدور وسط الحجرة ككهووس لا يدري اي شيء يفعل وقد اغلق عليه الباب » انه يريد ان يظل بمنجى عن المجتمع . . هذا القول الذي يخيفه . . ان الخوف يشله تماما . . فهو لا يدري ماذا يعمل ، بل ولا يعمل وان درى . . « ان شيئاً مجهولاً يخسه بقسوة بالغة وباستمرار ليدركه بالعمل الذي يحتتمه عليه الواجب في هذه الفترة الفاصلة من التاريخ » (ص٤٨) غير ان الخوف يمنعه من الاتيان بأي عمل . . واذا بدروا العواطف تتحول الى احلام . . « فافمض جفنيه والحلم الخالد ينتصب امامه . كان صفا طويلاً من الرجال الاشداء يدكون الارض باحدثهم القوية يزارون باناشيد . . والطائرات تثر في السماء وكان هو في المقدمة يسير بشات وعلى كتفه آلة الموت . . نعم انه يسير في المقدمة ولكن ذلك في الحلم . . وطريقة التمويه هذه ، او احلام اليقظة لدليل على النقص الوجود . . وفي قصة « درهم » يكون شوقي خائفاً ايضاً ، خائفاً من الباعة ومن الناس ومن الاطفال ومن صاحب الدولار . . وفي قصة « اعياد » تنضح السلبية التي اعتقد ان مبعثها الخوف ، فبالرغم من التمرد الفطيع الذي كان يمور في نفس بطل القصة فانه « ما زال في مكانه لم يرحه رغم فظاعة التمرد الذي يحطمه ، ما زال في مكانه مطروحا كاية جيفة متفسخة ، لم يقع بشيء ، لم يعمل » (ص٧١) « انه ما زال في مكانه لم يرحه كاي حذاء قديم ، لم يجهد في ان يضع كل هذا التمرد والتمرد موضع التنفيذ ، انه جبان ، جبان ، الى ابعد حدود الجبن » (ص٧٢) .

وقصة « قلق » واضحة العنوان ، وهو دال على الوجع والخوف برز حتى في الاشياء البسيطة والامور الثانوية كالذي جاء في محتوى القصة . برز حتى في الاشياء البسيطة والامور الثانوية كالذي جاء في محتوى القصة . وفي قصة « حمة » الحمال الصغير المسكين . . كان شخصا من اهم ميزاته انه غير ذائب في المجتمع ، بل هو منكش على نفسه ينظر الى الآخرين بحذر وتخوف ، ثم انه مستطيب للذل ، قانع بذل ، صابر ، بل ، ربما تكون نفسه طافحة بالتمرد غير انه لا يجرو على الافصاح عنه ، فقد تجمهر عليه رفاقه وظلوا يضربونه « وهو بينهم صامت لا يجرو ان يمد اليهم يدا ويرتجف من الخوف » (ص١٠٤) . و « حسن افندي » بطل داخلي . . يملأه القرف . . يسب ويشتم ويضرب ولكن على نطاق التفكير والتخيل فقط . لقد اراد ان يفتح نافذة الباص . . وامتدت يده اليها « ولكنه عدل عن ذلك وانزل يده بسرعة كما لو ان عقرباً لسعته ، فقد تجسست امامه المشاحنة التي وقعت في احد الباصات قبل ثلاثة ايام » لنفس السبب (ص١٢٠) . . وفي قصة « لم يكن مريضاً » تبرز لنا صورة ذلك المخمور وهو يعاني اشد المعاناة . . ان الالام تهرسه هرسا حتى يكاد يكفر . . بل ويرفع يديه ليحطم شيئاً كبيراً وقوياً . . لكن يده تنهاوى لتنفرد اصابعه في لحم ساقه وهو جالس في الباص بينما « تنابت امامه سنوات عذابه كلها ، اكوام لا تحصى من الجراح الدامية ، اكداس من التمزق المدمر ، الاف من الصور المربعة تأطرت كلها في شكل

غول مخيف » (ص١٧٤) وفي قصة « الاطياف القاسية » نجد ان مشاعره كثيراً ما تصير « عاصفة تظل تدوي وتدوي ثم تهدأ شجاة هدوء الابد » (ص٢٠٨) . ولست اعزو ذلك الهدوء المفاجيء الا الى الخوف .

بعد هذا نعود لنلقي نظرة اخرى على قصص الزميل نيازي ، دلقد لاحظت ان هناك نقاط ضعف تكاد تفسد اجواء القصة او الاجواء العامة التي يحاول القاص ان ينشرها . فالقاص يلتفت الى اشياء اصغر قوصفة جدا ابان تحريكه للخط العام في القصة دون ان تساعد تلك الاشياء على استكمال صورة او احياء بشعور معين . ان الزميل عبد الله نيازي يملك قدرة تميرية جيدة ، كما انه ماهر في التقاط الصور الموحية . لكنه يفسد ذلك احيانا بمسارب جانبية وحوادث ثانوية لا علاقة لها اطلاقاً بجوهر القصة ولا تعين بأي شكل من الاشكال على ملء الجو بما يراد من العواطف والصور . ففي قصة « ٢٩ تشرين الثاني » مثلاً نقرأ خمس صفحات فيها وصف لـ « علي » وهو يستقبل الصباح الجميل والطبيعة المشرقة ثم لقاءه لصديقه « حامد » الذي كان واجماً حاد التقاطيع ، ويحاول ان يتعرف على سر كتابة صديقه فيبدأ الحوار بينهما ، وعلى حوارهما بالذات تبنى القصة كلها . غير ان القاص سرعان ما يقطع الحوار ويبدأ يصف لنا وقوف الباص وتجمهر الناس عليه وتعلق بعضهم بالباص ، ثم غضب الجاني لهذه الحالة وحديثه الى الركاب . . وبعد هذا كله يعود القاص الى الحوار الاول . وهو حين يتحدث عن « العم صالح » نراه يخرج بحديثه عن جوهر القصة ويستطرد الى طفولة ذلك العم وذكرابه الساذجة دون ان يكون لذلك الاستطرد اي اثر في القصة . اما في قصة « لم يكن مريضاً » فقد تمكن القاص من شد القارئ اليه شداً دقيقاً . . انه يجعلك تحس بمهق ضراوة الالم حين تحيل الانسان الى كتلة هامة من اللحم الميت ، او الى دودة قادرة تدوسها الافئدام باحتقار . . وبالرغم من روعة القصة ودقة الوصف ، فان القاص لم يسلم من الخروج عن الجو المشحون بالانفعالات الى حركات ثانوية . ان القصة تدور حول شخص مدقع ، يفترس المرض ابنه وهو لا يملك لذلك دفعا ، فينطلق هائماً ليعب السائل الابيض يحرق به جوفه ويخدر اعصابه ، ويحترق جوفه وتتوتر اعصابه ، اكداس من التمزق المدمر ، اكوام لا تحصى من الجراح الدامية تأطرت كلها في شكل غول مخيف ، والعذاب يلوكه بتنهل وتلذذ . . وبدلاً من ان يصرف القاص جهده لترسيخ الوان تلك الصورة الرائعة نراه يشتت الاضواء على شخوص ثانوية حتى ييهت لون الشخص الرئيسي في القصة ، فهو مثلاً يخرج بك عن الجو المشحون ليصف لك اهتزاز الباص كلما توقف وكلما تحرك ، كما يصف لك الخياط وهو يتأكد من احكام قفل دكانه . . والشارع الذي كان فارغاً باهت الالوان ، ثم هناك حوار الشابين الذي طغى على الجو المعب ، فالكلمات الهازئة والحديث عن الجنس والتعليقات الساخرة كلها امور لا تنسجم مع الجو الذي اراد القاص رسمه . وللقارئ ان يرجع الى مجموعة « اعياد » فيسردك الكثير من المواقف الثانوية او الحركات الجزئية وهي تتخلل الخطوط العامة بشكل جلي ، ويسدرك ان تلك الحركات او المناظر الفرعية لم تصف الى الصورة المطلوبة اي لون ، بل انها لا توحى بشيء يساعد على التحليق حيث تتداعى المعاني وتشتال الصور كتعب دافق . هناك ملاحظة اخرى في المجموعة الا وهي الاسلوب التقريري . فهذا الاسلوب المعتمد على النزعة الخطابية ، والذي يكشف الستر عن المعاني كلها كشفاً تاماً على نقب مع الاسلوب الحديث الذي يعتمد على الاحياء او اثاره الاحياء بلطفة او رمز معين او حركة بذاتها . وقد لا يلام صاحب المجموعة لو كان الاسلوب التقريري هو ما اتخذه طريقاً للتعبير في القصص كلها . ولكن الخط بين اسلوبين متباينين في آن واحد امسر يؤاخذ عليه . ففي قصة « ٢٩ تشرين الثاني » يقول واصفاً الاعتداء على بور سعيد العربية : « اجل ان مصر قوية ، ما من ذلك شك ، ثم انها لن تكون وحدها . ستب الدول العربية كلها وتقف وقفة رجل واحد وتسحق هذه الطفمة القذرة ، خصوصاً وان الاردن قد طهر من عناصر الشر وان سوريا يديرها الان رجال اشداء يتفانون في العمل من اجل الوحدة . . الخ . »

وذلك اسلوب قريب مما يكتب في الصحف المحلية وهو يتكرر في عدة امائن من القصة ذاتها ، وفي قصة « اعياد » وفي « لم يكن مريضا » . وهناك ملاحظة اخرى تتعلق بالمحتوى في بعض القصص . فقصته « درهم » مثلا تروي قصة صبي تعطيه امه درهما فيهرع راكضا الى حيث يجتمع الصبيان من امتاله احتفالا بالعيد . وهناك تبرز لنا مشاعري عربية وغير واقعية ، ناديا بشوقي يحرض على الدرهم حرصا كبيرا ، وينظر الى البع وكنههم لعموس يغفون سرفة درهمه . ان المعتاد ان الصبيان من امتال شوقي لا يفكرون مثل هذا التفكير . بل هم يبسطون ايديهم كل البسط لشراء ما ينفع وما لا ينفع . وفي قصة « اعياد » يقبض سعيد على القدر بقوة حتى يتحطم بين اصابعه فتتفرق شظية صغيرة في راحة يده ويسيل خيط من الدم ( وجعل يحلق في خيط الدم المتخثر في يده ) فالدلم قد نخر اذن لا ولكن « ان الشظية ما زالت تنفخ في راحته ، شظية صغيرة ولكنها كافية لان تجعله ينزف » والنخر والنزف في آن واحد لا يجتمعان . ثم ان في القصة تكرارا لتعبير « اليد اليمنى » و « اليد اليسرى » بشكل ملحوظ ومريب .

وفي « قلق » نجد ان شخصية جاسم مبهمه وغامضة ، تقرأ القصة دون ان نعلم من هو جاسم ؟ . هل هو ابن ، هل هو زوج ، هل هو عم ، هل هو خادم ؟ . غير ان هناك اشارات غير واضحة تدل على ان جاسما ليس ابا ولا ابنا . فان لم يكن كذلك فما البر لهذا القلق الفظيع الذي انتاب ام نزار عليه ؟؟

وفي قصة « حمة » وهو حمال صغير اعتاد عدنان ان يستأجره كلما جاء السوق صباحا . وقد وجده ذات مرة وفي صباح شتاء قارس نصف عار واراد ان يعود معه الى البيت ليعطيه ثوبا الا انه كان على عجلة من امره وفي اليوم الثاني لم يجد « حمة » في محله . وبالرغم من ان عدنان يعلم ان حمة ربما ذهب مع احدهم يحمل له المؤونة ، بالرغم من ذلك نجد ان عدنان جزم جزما قاطعا بان حمة قد مات بردا ، وانه كان سبب موته لانه لم يمنحه ثوبا ، قد يحق لعدنان ان يعتقد بموت حمة لو انه تقيب عن السوق اياما معدودات . اما انه يجزم باعتقاده اثر غياب حمة ليوم واحد فليس امرا معقولا .

وفي « الحمامة البيضاء » نجد ان الاعرابي ظل ينظر باعجاب الى حمامته البيضاء ثم اطلق خجلا من وساوس بدأت تغزو فكره . وبعد هذه الافكار تنفخ الى ذهنه صورة خديجة بنهديها النافرين وقوامها اللدن ، ثم يتذكر الصعوبات القائمة في وجه زواجه منها . ربما يكون من الطبيعي ان تنطلق افكار الاعرابي الى خديجة اولا حتى اذا ثارت الفريضة العمياء او الحرمان القاسي هو الدافع لمثل هذا العمل دون ان يتأملها . والقاص حين يريد ان يلفتنا الى نظرة الاعرابي الى حمامته يقول « وحدد نظره اليها ، وخيل اليه انه يراها لأول مرة ، فهو لا يذكر انه شاهد فيها هذا القوام الجميل وهذا البياض الناصع وهذه الرشاقة العظيمة » ولا اظن ان مثل تلك النظرة تنطبق مع الواقع . وقد تكون غرائزه العمياء او الحرمان القاسي هو الدافع لمثل هذا العمل دون ان يكون هناك اي حس بالجمال او اعجاب بالرشاقة .

الملاحظة الاخيرة التي اود ايرادها تتعلق بهفوات لغوية صغيرة : ففي قصة « قلق » قال :

« ظلت ترتجف وهي تنصت الى شيء يخربش دولابها من الداخل .. » فقد قصد المؤلف من « خربش » احداث اصوات خفيفة عابثة ، وهذا المعنى عامي و « خربش » في الفصحى بمعنى افسد . وفي قصة « حمة » يقول :

« الا انه تناقل ان يقطع ثائية كل تلك المسافة التي تزيد على خمس عشرة دقيقة » فقد قصد المؤلف من « تناقل » التناقل وهو معنى عامي . و « تناقل » في الفصحى بمعنى زاد ثقله وبطؤ حركته .

ويقول :

« .. واسنانه التي كانت ترتطم ببعضها » ولفظه « يرتطم » لا تأتي بمعنى اصطك مطلقا .

وفي قصة « حسن افندي » يقول :

« .. فليس من العقول ابدا الا يابهاوا به » والصواب ان يقال « يابهاوا له » .

« .. ان ينتبه الى ما تنبه هو اليه » والصواب ان يقال تنبهه عليه او له .

هذه لمحات سريعة في مجموعة « اعياد » لا ادعي اني وفيت حق ما فيها من روعة واصالة في الكشف عن الشاعر الانساني .

عامر رشيد السامرائي

بغداد



## قصة الايمان

بين الفلسفة والعلم والقرآن

تأليف الشيخ نديم الجسر

\*\*\*

القي الي كتاب فضيلة الشيخ نديم الجسر المعنون « قصة الايمان بين الفلسفة والعلم والقرآن » في طبعته الثانية الصادرة عن دار الاندلس في بيروت ( ١٠٥ من الصفحات ) ، ثنائيتي مدفوعا للانيان عليه اذ ان الموضوعات التي يطرقها وان تكن غير جديدة الا انها تظل شغل العقول النيرة الشاغل على كر العصور والدهور ، وكيف لا يكون الامر كذلك « والنفس الطلعة مشوقة بفطرتها الى المعرفة : تستشرف كل غيب وتشرّب الى كل مجهول فتبحث عن اصل كل شيء وكنهه وسبب مولعه وسره وحكمته » على حد تعبير الكتاب .

والكتاب وان هو يحمل عنوان « قصة » الا انه ليس بقصة بمعنى الكلمة الفني وان حاول المؤلف ان يفرغه في قالب قصصي فاقد لاهم خاصية في القصة عنيت عقديتها ، ولا يقلل هذا من الامر شيئا لان غايته لم تكن سكب ارائه في قالب قصصي او روائي كما يفعل كثير من فلاسفة الغرب الحديثين عندما يعبرون على لسان شخصياتهم عن نوازع الفكر البشري وهمومه من خلال المواقف التي يتخذونها ، وانما هدف الكتاب الى اسالة موضوعاته في قالب يبعد الفجر عن القارئ في مثل هذه البناات الصعبة . ولقد وفق المؤلف احسن توفيق في اعتماده اسلوب الحوار ، المعروف في التأليف الفلسفية القديمة ، والذي من شأنه ان ييسر البحث ويقرّبه ويسهله ويترك للفكر فسحة للتأمل فيشارك القارئ المؤلف في طرح الاسئلة وتلقي الاجوبة فيشرف على نهاية الكتاب غير مجهد ولا متعب ، كل ذلك في تعبير انيق وجملته حلوة وسجع محبب في غير تكلف .

واذا ما اردنا تعريفا بموضوع الكتاب الفيناه في صفحاته الاولى مطروحا بصورة تساؤل واضح : هل العقل والايمان على طرفي نقيض ؟ وللاجابة على هذا السؤال يمضي بنا الشيخ الجسر في رحلة فكرية مشوقة اتبع فيها التسلسل التاريخي فاذا به يعبر بنا بحور الفلسفة اليونانية مستعرضا آراء اعلامها بفكر نقدي واضح ينم عن تفهم عميق ودراسة مستوعبة للبنات الفكر الانساني الذي ساهم فيه اليونان الاقدمون باعظم قسط . ثم يمضي بنا محدثا عن الفلاسفة المسلمين في محاولتهم التوفيقية بين العقل والدين ، ملمحا الى ايمانهم بالعقل الانساني القادر على ادراك وجود الله بآثاره في مخلوقاته واقامة الأدلة الصادقة على ذلك . ثم لا يكتفي الشيخ الجسر بالوقوف بنا عند هذا الحد بل يدفع بالرحلة الى اقصاها فاذا به يستعرض آراء الفلاسفة القريبين الحديثين باسلوب من عرف اراءهم عن كتب وخبر افكارهم عن

عمق ، فاصحى بوسمه ان ينقل الى القاري هذه الاراء والافكار بسهولة ما بعدها سهولة ، فاذا بالتراث الفكري الانساني وقد بسط امامنا في وحدته الاصلية التي لا تقبل التجزئة والانفكاك . ولعل هذه الوحدة هي ما رام الشيخ الجبر ان يثبتها في مؤلفه الضخم ، فاذا بالعقصول الانسانية النيرة تتلاقى عبر تعابير مختلفة عن الحقيقة المطلقة .

وبعد ان يفرغ المؤلف من استعراضه للفكر الانساني عبر مراحل التاريخ الطويلة ، ينصرف لما جاء في القرآن من البراهين الدالة على وجود الله وقدرته وحكمته واضعا شروطا ثلاثة للدخول الى هذا البحث:

- ١ - جمع هذه الايات كلها في صعيد واحد .
- ٢ - رغبة صادقة في درس هذه الايات على ضوء العلم والفلسفة .
- ٣ - انطلاق من قيود التعصب الاعمى لاي رأي ديني او فلسفي .

وقد دلل بوضعه الشرطين الاخيرين على حرية الرأي وايمان بالعقل يموههما كثير من رجال الدين . ولا يلبث ان يأتي على هذه الايات مبينا انها تناولت كل طرق الاستدلال : دليل الحدوث ودليل الوجود ودليل العلة الكافية ودليل النظام ، نافيا الرأي الشائع عند البعض من ان القرآن لم يترك شيئا من العلوم الا و اشار اليه مؤكدا بحق « ان القرآن ليس بدائرة معارف علمية » وان ما ورد فيه من آيات تشير الى الحقائق الكونية انما ورد بقصد التنبيه الى ما في خلق العالم من انوار الارادة والقدرة والعلم والحكمة والاتقان والاتزان ، الدالة على وجود الله ، النافية للتكوين بالمصادفة .

وهذا الرأي يدل مرة اخرى على عمق تفكير المؤلف وقصده فسي ان يهز هذا عنيفا ما تراكم على الفكر العربي من قشور عطلته خلال فترة طويلة عن الحركة واقعدته عن مواكبة الفكر البشري . وان هذا التصريح يصدر عن المفتي الجبر له دلالة الخاصة ، وهو جدير بالتأمل والتفكير

بالإضافة الى ما يعويه كتابه من تفريع فسمني وصريح لبعض علماء الدين الجامدين ، ولا سيما في هذه المرحلة التي تحاول فيها بلادنا اللحاق بركب العالم المتقدم ، نازعة من طريقها كل العوائق . ولا ينسى المؤلف بعد هذا مناقشة الماديين القائلين بخلق الصالم مصادفة ، مجيبا على ارائهم بما اثبتته العلم من حقائق عن ظواهر الكون النافية للمصادفة ومما يشكل اجابة على كثير من التساؤلات التي تشغل فكر الاجيال الصاعدة .

وبعد ، فلقد عقد في باريس في اوائل هذا العام مؤتمر اشارت اليه جريدة « لوند » في اعدادها المتتالية ضمن اسبوع للفكر الماركسي اشترك فيه العديد من رجال الكنيسة وعلماء الطبيعة والفكرين العلمانيين وتبذلت فيه الاراء المختلفة والمتناقضة في موضوع البحث الذي دار حول « المادية » ، واعتقد انه لو اتاحت الفرصة للعلامة الجبر ليبدلي بدلوه في ذلك المؤتمر على ضوء كتابه لحدث زاية دوبا فكريا هائلا في كل الاوساط المهتمة بهذه الابحاث الراقية التي كانت ولا تزال محسطة تدقيق الفكر الانساني .

واذا كان لا بد من ابداء ملاحظة اخيرة حول « قصة الايمان بين الفلسفة والعلم والقرآن » فهي خلوها من ذكر المصادر التي اعتمدها المؤلف للاحاطة بالموضوع مما يشكل نقصا بالامكان تلافيه في الطبقات القادمة ، الامر الذي لا يخلو من الفائدة لمن يود الرجوع الى امهات المصادر .

والرجاء كل الرجاء ان لا يكون هذا الكتاب التحفة الوحيدة التي يطالع بها المؤلف على الفكر العربي ، وان يلحقها بروائع كثيرة يتجلى فيها فكره النير وعقله الثاقب وعلمه الواسع .

طارق زيادة

طرابلس

صدر حديثا

# حكاية من إفريقيا

مجموعة شعرية جديدة يعود بها الشاعر المبدع

محمد الفيتوري

الى قرائه الكثيرين بعد غياب بضعة اعوام

نكهة جديدة في اسلوب متطور

منشورات دار الآداب

الشمس ليرتان لبنانياتان

# مترجمات سمر شيخاني

بقلم علي زعيمور

ومن بعد طيه وتنسيقه مع التمثلات الخارجية او الاطوار الاجتماعي لهذا الاثر نفسه .

\*\*\*

عديدة جدا كتب او مترجمات سمر شيخاني فقد يتجاوز عددها الخمسين عدا مجموعات اكثر يقول انها تحت الطبع او معدة لذلك . وهو بهذا يكون قد وفر للمكتبة العربية رفوفا حوت الكثير مما كان ينقصها من الادب المسرحي او الفني عامة مما يفتح النوافذ على الادب العربية وفي ذلك ما فيه من فوائد وصالح وغنى للثقافة العربية والادب . ان خير ما يمثل هذا النوع من الادب هو كتاباه الاخيران ... وارتفع الستار ثم ... وانسل الستار . فهذان يدلان على تفكيره وفهمه للعمل الادبي من جمع وتبويب ثم تكميد او توضيب . ان بعض المسرحيات التي يقدمها الكتابان ، معروف في اللغة العربية الا ان الشكل هنا هو الجديد اذ ان القالب الاصلي نقل تحت فنيته الحوارية ودون تلخيص او عصر وتكثيف . لنقل ذلك عن مسرحية الرسالة لسمرست موم فهي معروفة عندنا من قبل ولكن بشكل ميتور ومشوه لا بصورتها الاولى التي تتحرك فيها الستائر والانوار والمناظر . كذلك الشيء نفسه عن مسرحية الزوج الخالد لدوستوفسكي وغيرها دون ان يعني هذا ان سائر المضمون في الكتاب مترجم من قبل ، فالمترجم شيخاني يحسن اختيار المسرحيات لتقديمها وقد يمكن القول ان الاختيار الصالح يدل على فهم متقدم للعمل المسرحي فكان الاختيار هنا شبه عمل فني لا يهبط كثيرا عن المستوى في التأليف .

وفي كتابه الاخير « ... وارتفع الستار » اختار تسع مسرحيات منتقاة من الادب العالمية او من هذا الادب الانساني الذي ينتمي اليه كل فرد من اي موطن او جنسية كان .

يلاحظ في هذه المترجمة ان حظ لويجي بيراندلو وفي ، فساخر صقلية كما يقال عن بيراندلو واحد من اكبر اساتذة المسرحية الحديثة وخر من بحث وكتب في الشكوك والنواحي الظنيصة والتساؤلية . ويقدم سمر شيخاني مسرحية الملزمة وكأنها تمثل تمثيلا جليا هذه النظرة لادب بيراندلو ، كذلك فان المسرحيتين الباقيتين لا تختلفان كثيرا عن « الملزمة » من حيث قياسهما وارتكازهما على الشك والتساؤم والفيرة وما اشبه في الحياة الزوجية . ولعل ذلك ناتج عن حياة لويجي الخاصة المتصفة بالقلق والمتاعب البيتية ، الا ان هذا ايضا انعكاس الاوضاع المجتمعية والنظرة العامة للحالة والشكل التي هي فيها العلاقات الزوجية في ايطاليا واوروبا بوجه عام .

والملزمة تمثيلية من فصل واحد تحيا فيها « الانا » القلقة الخائنة حياة تاكلها وتستغضب قواها الشكوك في حقلين نفسيين : الاول يقسم الزوجة جوليا مع عشيقها انطونيو وهما فسي شك بمعرفة الزوج او اطلاع السطحي على علاقتهما الائمة ، بينما تجري حوادث الحقل الثاني بين الزوج اندريه فابري وزوجته حيث يحيا هنا وينمو مرتفعا متخفضا الشك عندها في تهمة زوجها لها . وتسهيل الحوادث متلاحقة نحو نهاية يدفع اليها الزوج دفعا نفسانيا زوجته فتضع حدا لشكوكها بالمعرفة والانتحار .

استرعى انتباهي اخيرا نتاج وفير متسع الجنبات وجم الجنى ومتعدد النواحي . وقد القى على هذه الاعمال صفة الادب السمعي او ادب الاذن .

فما هو هذا الادب ومن هو هذا الاديب ؟ وهل لادب هو اصطلاحيا قابل لان يسمع او ينظر اكثر من ان يقرأ وينسق ويجمع اكثر مما يخلق ويبدع ، قيميات مترتبة تدرج تحت لوائح او تخضع لهرميات ؟ كان الحكم الاول ان القيمة الانسانية لفنية هذا الانتاج قد اندمجت مع منفعة جلي له ، وتوافق الوجهان لهذه الظاهرة الادبية الوجه الواقعي المنفعي والوجه الجمالي المنسلخ عن الغم رفعة ورونقا .

وبقي المذهب النقدي في مفهومه ومضمونه ووحدته كما سبق ان عرض في « الادب » في عددها الممتاز الذي خصصته للنقد الادبي عام ١٩٦١ ، وهو منهجا في احترام الاثر الادبي واخذه ككائن له قيمته الاخلاقية التي لا تضاهيها قيمة الاشياء المادية مهما غلا ثمنها وبهبط سعرها . فمهما كانت متواضعة اثار الانسان الفنية تبقى ارفع واقيم من اندر ماديات الحياة الحسية . لذلك كان كواجب مفروض او على الاصح كحدث واقعي امانا محبة هذا العمل الذي يراود نقده وتقييمه . ان رفض المحبة كواجب لكونها لا تفرض او ليست احساسا خارجيا ولا تؤمر او تخضع لهذا او ذاك من اكرهيات خلقية كانت ام خارجة ام اجتماعية ، فاننا نتقبلها كانبجاس ايماني او هوى نابع من الداخل معقلن ومرضى من الفكرية والموضوعية .

المحبة والاحترام هما المنهجان في المذهب النقدي ، او هما مظهران لمسلك واحد وطريقة واحدة في فهم الاثر وتدوقه من ناحية ومن ثم في تفسيره وشرحه من ناحية اخرى . فالمحبة على هذا طريقة من طرق المعرفة تدل على اخطاء او شوائب العمل الفني دون اخفائها او جعلنا متجاهلين وجود وتأثير هذه الاخطاء والشوائب .

\*\*\*

هكذا بدونا امام اعمال سمر شيخاني الادبية : تقدير واحترام ومحبة مع تعاطف هو حركة مقصورة ومدروسة في اتجاه الغير الذي هو هنا الاديب نفسه متجسدا في كتبه كلها او انه كروح حلت في حلقات من الاعمال الفنية تتوزع بين المسرحيات والمترجمات والحوائث والكثير الوافر مما يدور حول الطرب والموسيقى والغناء واخبار واسمار يجمع ما بينها امكانية حدوث الرغبة في الاصفاء اليها او خاصيتها في جذب الانتباه ودعوتها للاهتمام .

وكان من الممكن البدء بالتعرف على آراء وتعليقات الاديب نفسه على آثاره وطريقة اخذه لقيمتها النقدية ، الا انه من ناحية اخرى قد تقع من جراء ذلك « الانا الناقدة » في اكرهيات اجتماعية خارجية تؤثر في سيرها واخذها العام للحقل النقدي . ان افضل حالة تكون فيها « الانا الناقدة » هي في ذلك الطي النسق والعقلان بين اكرهيات والشكليات الخارجية وبين العفوية التلقائية الصميمية للوعي النفسي بالآثر او الانعكاس الاول له على الوعي المعرفي .

بمعنى تطبيقي ان علينا التحليل والدرس ثم قبول الانفعال الناتج



وفي هذه التمثيلية نرى اوضح رؤيا تأثير الایحاء على المرأة المذنبة او الانسان المذنب بوجه عام . والمقطوعة هنا تشبه تجربة سيكولوجية تجري على المذنبين والمتهمين وذلك بدرس التأثير الانفعالي والسيطرة على الاعصاب وقوة الطبقات العليا من « الانا » على المكونات التحتية للشخصية الانسانية عندما تلقى او تدس بصورة غير ملحوظة كلمات تتعلق بالذنب والتهمة في مجرى حديث للتغطية والتعمية . في الملزمة، تشك جوليا في ان زوجها قد لاحظ تقبلها لعشيقتها انطونيو الذي بدوره يخاف من الزوج وشكوكه . ويتعاقب العشيقان ويخافان غضبة الشخص الثالث وكل ما يلقفهما هو الخوف من الخوف والقلق من القلق وانظار النتيجة .

ويتدبر الزوج الامور ، كماله نفسي يعمل على احداث مشاعر داخلية معينة في نفس مريضه ، فيهيئ حقلا يجري فيه تجاربه وخلق رغبات يتمناها عند العشيق . ويتم ذلك بالفعل اذ ينامان في غرفة واحدة يبقى ابانها انطونيو غير قادر على النوم من اثر الایحاءات من قبل الزوج التي تصل احيانا الى درجة الوضوح قبل ان تغمى او تخفى في كل يعطيها دلالات متعددة .

ولم يكتف الزوج بايلام العشيق ودفعه ثم جذبته اليه واغلاقه بفكرة وسواسية في تلك الليلة ، بل جعله يسبقه الى لقاء الزوجة حيث تبدو بجلاء براعة لويجي بيراندللو في تبيان نمو المشاعر الداخلية وصعوبة تحمل الالام النفسية . ونرى ان الجرح الذي يولده الخوف لا يعادله جرح الجسد وخاصة عندما يبدأ الزوج بالسعي لجعل امراته الدليل الحسي على تهمتها والشاهد الصادق على خيانتها فيحدثها - مظهرها جهله وعدم رغبته في ازعاجها - عن رجل خائنه وزوجته وكيف سعى لكشف ذلك بهدوء واتزان . ويحاول هنا اندريه بلباقة بارعة تطبيق الامر على زوجته وعلى نفسه فيظهر لها وجهها المتنع في مرآة كانت تحملها في حقيبتها ، ثم يجاهد في جمل الاغلاط اللسانية Lapsus تسبقه وتقصدها بحيث توحى رغبته ونواياه وهكذا ...

كل ذلك بشكل يبدي الحياة النامية والسلوك التطوري لانفعال الخوف الذي يحدث التوتر النفسي الجارف ومن ثم تضعف الطبقات العليا النفسية وتخف سلطة العقل والاتزان الداخلي ويتمزج القلق مع الشك الذي يرى اشباعه بالاستسلام وفقدان الشجاعة . يردد « لماذا يشحب لونك ايتها العزیزة » في اطار الحديث العام الذي يحدث عن زوجة خائنة ، مثل هذه الغمزات والایحاءات خلقت الاستسلام وثبطت الوعي عند جوليا التي تزوج تحت وطأة آلامها النفسية المتوهجة فتركع طالبة العفو.

ولم تثل العفو - لان بيراندللو اراد التشفي او الوصول بالانفعال الى ما يخفض توتره او يزيله تماما - فتطلب رؤية ولديها ، ويزيد المؤلف في الدفع الى قمة التوتر ورفض طلبها هذا ، ثم تأتي الدموع المؤلف في الدفع الى قمة التوتر برفض طلبها هذا ، ثم تأتي الحديقة تطلب الزوجة الموت فيفوقها زوجها الى حيث ترى عشيقها في الحديقة وتصرخ هي رحماك وهو فرحان يفحك من الامها ويتشفى بها .

واخيرا تسرع الى الحجرة المجاورة وتطلق الباب وراءها فيبقى اندريه منتظرا حتى يدخل انطونيو مترددا في الكلام الذي ان يسمع صوت طلق ناري فيصرخ منها التمثيلية بهذه الجملة المعبرة : اندريه ( ملتفتا على حين غرة ) - انت قتلتها -



مشهدية اخرى هي بيلا فيتا لا تقل حزنا واكتئابا عن الملزمة وتصور مشاعر وانفعالات مماثلة . الى جانب مشهديات اخرى عديدة تصور نوعا من العقلية التي تفرق في التفصيل وتنصغر في ذهنية مقيدة بالتوافه والقشور . ومثل هذه الدراسة تمثيلية جورج كوفمان الذي يخلق ابطالا يلج على اظهارهم منشغلين في امر بسيط مهملين الجو العام والنقاط الرئيسية ...

المسرحيات باجمعها موفقة وقد احسن المترجم اختيارها وتقديمها للعربية . اما الاسلوب وهو هنا في ثوب ترجمي فثوب يبدو وكأنه غير مستورد .

الا ان عجمة الترجمة تبدو احيانا بل تخدش الذوق القرائي او الاذن العربية التي تتقبل بشكل عام المسحة العربية لسائر مترجمات سمر شيخاني .

لا شك بوجود مؤاخذات لفوية بل وعديدة ، وهنات تركيبية تعبيرية متناثرة هنا وهناك وسببها الاسلوبية الكتابية عند المترجم التي تنصف بالبشر والانسانية السريعة او بكلمة اخرى انه التدفق في التركيب بل والتدفق الشديد هو الذي يدفع الى التسرع الطائش في تقديم بعض اعمال شيخاني الترجمة الرحبة .

ويلاحظ مرارا ان الاديب يلهث عند محاولته اللحاق بالافوائية التعبيرية الاجنبية من تقطع للجمل وتوصل لها ثم تدرج وقفز او انسياب . الا ان الثوب الذي ينسجه للمسرحيات لا يمنع الشعور بحرارة وحيوية الانفصالات المدروسة ودقتها ومطابقتها .

واخيرا ، فان التصنع لكتب هذا الرجل الوافر النشاط والذي اعطانا ادبا ذا قيمة ممتازة ، يظهر قدرته على سرعة العطاء والتسييق بين مصادر متفرقة وهو بناغم حتى في الصفحة الواحدة بين صور وتزاويق وتعاريش فترى الجهد المبذول بسهولة وتري في هذا الجهد روح الشباب وحيويته ونشاطاته وخير لهذا الاديب ان يزيد من عنايته بكتبه ورعايته عليها فليس الامر بكثرة الانتاج وتنوعه دون ان نمضي بذلك قلة الاحترام والمحبة بل والتقدير لهذه الجهود وهذه الهمة المنطلقة ..

علي زيعور

صدر حديثا :

# الظلم واليُسبوع

رواية من تأليف

فاضل السباعي

دار الاداب

٢٥٠ ق. ل

# اغنية غمرا فيمة

كصنح بلا اغنية  
اشاحت بوجه كبير الالباء  
بعينين .. اطلالتين من الكبرياء  
ومدت الى الطست ساقا ، وزمت لفاعا الى صدرها  
وقالت وفي شفيتها يموت الدعاء :  
غدا .. عندما ترمد الشمس بين الهضاب  
يجف لحاء الشجر  
تبول العظاءة فوق جبين القمر  
وتعوي الذئاب ...

...

وفي ليلة عرس الحزن في بابها  
اصابعه .. زنده .. كتفاه العريضان .. لحيته الكاويه  
ترجل ركب الحياة باعتابها  
وفي زورق مثقل بالشجن  
مجاديفه كحمائل سيف قديم  
تمدد نعش طزي الكفن  
وحين تهاوت على كتف الافق شمس الظهيرة  
وحين تلوت رؤوس الذباب الكثيرة  
وفي ثلثة في حنايا جبل  
ازاحوا التراب على قبرها  
وشدوا الرجام على صدرها  
وعادوا يجرون اشلأهم في ثقل

...

وبالامس جاء رفاق المراح  
خفاف القلوب - كعهد الشباب - سماح  
وقال الظمأ : سنشرب .. نسمر حتى الصباح  
وقال الجيعا : سناكل حتى البشم  
فقد حالف الحظ ضرب القداح  
واوماً كل الصحاب : نعم .. !

عبد العظيم ناجي

الاسكندرية

وشدت على كتفيها الخمار  
وقالت لطير السماء انطلق  
غدا يستدير الربيع على مفريقي  
يبيض اليمام على كل افق  
غدا .. عند كل مخاض تغور الظلال  
فنصنع منها سلالا من الزهر والبرتقال  
ونجري كسرب الكراكي في كل حنوة ماء  
لنخصف من ورق الكستناء  
على عرينا ، ونشد النجوم الوضاء  
لاياتنا الزاكمت الحجر  
لاشجارنا الذاهلات التي يتقيح فيها الثمر  
غدا .. عندما تنكح الشمس ضلع الربيع  
تموت الذئاب  
فناخذ من ثوبها سफطا للثمار وباطية للنبيذ  
ونوصد في وجهها كل باب

...

وذات مساء طويل كلبلاية في العراء  
رأت في خضم السماء  
طيورا من العاج تغمس منقارها في الافق  
وكان الافق  
نحيلا كمسرجة خامدة  
وكان الشتاء الصموت يشد على كل جرح يده  
ويرفع تابوته الحجري على اذرع من دخان  
ولكن سربا من اليوم ضخم العيون  
اناخ على تاعة في جدار السماء  
فخدش وجه القمر  
وخدش وجه القدر  
فمات القدر ...

...

ومن بيتها الوثني الاراتك والافنية  
ومن رفرف يستدير على الاودية

# سردق العنقاء

مسرحية من الأدب الصيني القديم  
نقلها إلى العربية خليل السواحري

بين داخل العاصمة وخارجها لن يتمكن ذلك الخائن من الهرب بأي حال.  
وانج : يجب أن يتم كل هذا في سرية تامة والا فان الخراب سيكون  
مصر عائلتي وعائلتك .

صوت ( من خارج المسرح ) : رئيس الوزراء .. تانج كو  
موسيقى

وانج وكانج : (مما وقد انحنيا وشبك كل منهما يديه للتحية) مرحبا  
( يدخل تانج كو وهو رجل سمين قوي في حوالي الستين لشارب  
يضرب الى الحمرة ولحية ، وخلفه مراقبوه )

وانج ين : تحياني يا صاحب الدولة

تانج كو : ارى ان كليكما هنا منذ حين !

وانج : لقد انتظرنا دولتكم بعض الوقت ، ترى ما سبب استئماننا  
الى هنا يا صاحب الدولة ؟

تانج كو : ايها السادة : لقد هزمت جيوش الثمانية عشر نيبلا  
اذء « تايجر بن باس » وقد تفهقرت تماما ! انها لانباء مدهشة بالنسبة  
للامبراطور

وانج : ان دولتكم مصدر رعب عظيم .

تانج كو : لقد امرت باعداد الطعام والنيبذ لنا هنا في مجلس  
العديلة لاحتفل بانتصارنا العظيم . ( يشير الى كانج ووانج ليجلسا )  
كانج ووانج : شكرا لك يا صاحب الدولة ( الجميع يجلسون )  
تانج كو : ( يواجه النظارة بينما كانج يجلس الى يساره ووانج  
الى يمينه ) في صحنكم ايها السادة ( يرفع القدر الى شفتيه في الوقت  
الذي يدخل فيه « ليو بو » الى المسرح من جهة النظارة مهتاجا ، وهو  
جندي شاب وسيم المنظر )

ليوبو : هناك مهمة سرية اريد ان اطلعك عليها يا ابتاه !

تانج كو : هل هناك ما يدعو الى هذا الهياج ؟ لماذا تبدو غاضبا  
هكذا ؟

ليوبو : ارجوك ان تغادر المائدة دقيقة واحدة ، ان لدي شيئا ذا  
اهمية بالفة اريد ان اطلعك عليه .

تانج : وهل في اخباري به هنا اي ضرر ؟

ليوبو : ان عيونا واذانا كثيرة تتربص هنا .

تانج : اذن واهمس به اذن ! ( يقترب ليوبو حتى يكاد يلتصق  
بتانج ويهمس في اذنه ) .

ليوبو : ( بصوت عال ) هناك رسالة اريد ان تقرأها يا ابتاه !  
( ينزوله الرسالة )

تانج كو : ( بعد قراءة الرسالة ) آه .. اقضى على ذلك الكلب  
العجوز ، كانج وين ، واضرب عقه امام كل هؤلاء الناس !! حالا !!

ليوبو : حالا يا صاحب الدولة !! ( يقترب ليوبو من كانج وين )  
لقد تواطأت يا كانج وين مع « يواه شوه » ضدي وضد والدي ، والان  
اياك ان تجرؤ على التحرك خطوة واحدة . ( شاهرا سيفه ) هذا هو  
جزء خيانتك ! يدفع السيف في نحر كانج وين ، يسقط كانج وين  
ويحملة الحراس خارج المسرح )

وانج ين : ياه ! كيف تجرؤ على قتل مأمور كبير كالجنرال كانج  
دون علم الامبراطور ؟ كيف؟؟ ولماذا؟؟

تانج كو : وما هو اعتراضك يا وانج ين ؟؟

هذه المسرحية هي واحدة من مسرحيات خمس نقلتها الى الانجليزية  
J. Huang Hang في كتاب لها صدر بالانجليزية في نوفمبر ١٩٦١ وقد  
تناولت فيه الترجمة بعض الملاحظات حول المسرح الصيني ونقاط  
الالتقاء والافتراق بينه وبين المسرح الغربي . وتعتبر هذه المسرحية من  
اشهر المسرحيات التاريخية في الصين تدور حوادثها حول الايام الاخيرة  
لامبراطورية « الهان » الكبرى ، وقيل ان يلحق بها الدمار فتتجزأ الى  
ثلاث ممالك .

ورغم ان المسرحية لمؤلف مجهول الاسم والتاريخ فقد كانت من  
المسرحيات المفضلة لدى جمهور المسرح الصيني ، وقد ترجمت الى  
الانجليزية بعنوان Two Men on a string واثرنا في ترجمتنا  
هذه ان نبقى على عنوانها كما جاء في الأصل الصيني وهو « فتج يسي  
ننج » او « سردق العنقاء » .

خ.س.

الشخصيات :

تياو شان : غانية

وانج ين : وزير المعارف

تانج كو : رئيس الوزراء

ليو بو : الابن المتبنى لتانج كو

كانج وين : القائد الاعلى للجيش

لاي سو : قائد عسكري

خدام وحراس ومحظيات

(( المشهد الاول ))

غرفة واسعة مهيمة الديكور وخالية الا من منضدة منخفضة قائمة  
الزوايا وثلاث وسائل صفراء كبيرة تستعمل عادة للمناصد والكراسي  
العادية ، وفي خلفية المسرح يواجه النظارة فرندا تطل على صحن الدار.  
يدخل « وانج ين » وهو رجل لودعي في الخامسة والستين، معتدل  
القوام ، هادئ الا انه قلق ومهوم ، يرتدي الزي المدني التقليدي  
ويتبعه « كانج وين » وهو رجل بدين في الخامسة والأربعين يرتدي  
الزي العسكري الرسمي .

وانج ين : يا للوزير العاتي الجدير بهذه الحقبة من التاريخ !!

كانج وين : مثل هذا المرء يستحق الهلاك ... تفضل بالجلوس  
يا صاحب السعادة

وانج ين : حسنا ... اهه ( يتأوه ويجلس )

كانج وين : لماذا تتأوه هكذا يا صاحب السعادة ؟

وانج : بسبب هذا الخائن التربص في بلاطنا ، ان اعماله المشينة  
تزداد خطورة كل يوم ، انها ستقود حتما الى التمرد والعصيان واغتصاب  
العرش ..

كانج : لا يمكن ان يكون ذلك الا تانج ..

وانج : كن حذرا .. لا تتكلم هكذا عاليا ( متطلعا فيما حوله ومصفيا  
بحذر الى كلا الجانبين ) نعم بالضبط انه ذلك اللص العجوز تانج كو

كانج : ليس لك ان تقلق بعد الان يا صاحب السعادة ، لقد كتبت  
سرا الى « يواه شوه » اسأله ان يتدبر مع النبلاء امر ارسال قسوات  
لمحاصرة العاصمة ، وعندما يتم لنا ذلك نستطيع انا وانت ان نهسد  
القواد المدنيين والعسكريين سرا في الداخل ، وهكذا وبالتعاون التام

وانج : هل تستطيع ان اسال ؟ ما هي الجريمة التي ارتكبتها كانج وين ؟  
 تانج : لقد تواطأ ذلك الوغد العجوز مع يوان شوه ضدنا كلنا ولهذا فقد ضربت عنقه .  
 وانج : وما هي البيئة التي لديك ؟  
 تانج : هذه هي رسالته التي عليها نظرة بنفسك ! ( يناول وانج ين الرسالة )

وانج : ( بعد قراءة الرسالة ) واسفاه يا كانج وين ! ان الولاء العظيم للامبراطور هو الشيء الوحيد الذي يجدر برئيس الوزراء ان يتصف به في البلاط ، وبما انك قد تواطأت سرا على حياته فلا شك ان الموت هو ما تستحقه .

تانج : ايها الحراس ! اروني رأس هذا النفل ولنمجل في التحرك الى القصر ! ( يحضر الحراس رأس كانج وين على قصعة ، يتطلع اليه تانج كوازدراء ثم يخرج من اليمين يتبعه ليوبو ومرافقوه )  
 وانج : ( لوحده ) يا له من مقتصب وحشي !! وانت ايها الامسين المسكين لقد كان الموت قاسيا حقا حينما هتك سرك في وقت مبكر ! اي وحشية لاقيت بها حتفك ؟ يجب ان نثار لتضحيتك البطولية من اجل سلالة الهان .

### المشهد الثاني

الحديقة الخلفية في بيت وانج ين ، يبدو الهلال نصف مغبا بين اغصان شجرة صفصاف الى يسار المسرح ، يتخيل النظارة ازهارا مرتبة بذوق فني في احواضها وفي مقدمة السرح الى اليمين نشاهد ركن مطالعة وانج ين وهو عبارة عن منصة فوقها قراطيس من الورق .

الساعة الثانية من صباح اليوم التالي ، تدخل تياو شان مسن اليسار وهي فتاة جميلة جدا في الثامنة عشرة من عمرها ، هادئة ومليئة بالعزم ، ترتدي بلوزة حمراء وردية وتنورة طويلة بيضاء متهدلة ، انها الان تفني وترقص بخفة كخفة الجنية ومع ذلك فهي تبدو قلقة كتيبة :  
 تياو شان : ( تقول شعرا ) :

الرقص والفناء تحت الزهور  
 وفي هدوء الليل وظلمته  
 يجلبان الي الحسرة ويمنعان عني النوم  
 بينما القمر يلعب مع الازهار لعبة الاختباء  
 وهو يتحدر في طريقه الى الغيب  
 اما انا فكلما انساب الزمن  
 لن نتاح لي اية راحة  
 وانا احمل احزاني اللامتناهية .

( ثم تتكلم ) انا تياو شان الخادمة المفضية ، قد تعلمت في بيت سيدي وانج ين جميع الفنون : الفناء والرقص والقراءة والكتابة ، لقد تعهدني سيدي بالتربية عندما جئت اليه طفلة صغيرة مثلما يتعهد ابنته تماما ، وقد لاحظت ان سيدي يزداد كآبة يوما عن يوم ، ورغم انه لا يتفوه بشيء فان بامكاني ان ارى قلقه حول شؤون الولاية ، انه لسييء جدا الا يجد احدا يساعد ، لكم ارجب في ان اكون رجلا لامنحه حياتي وحتى بلادي ..

لست اجرؤ على البوح له بمشاعري ، اوه .. يا لشرة الانسان ! اي رجل لا يعمل لنيل الثروة والجبروت !! ان مجرد التفكير في ذلك يخجلني ، لو اتيت للانسان ان يتبين حقيقة ان المال لا يعني شيئا فأي سعادة اذن سوف تفر العالم !! ( صوت خطوات تقترب ) سيأتي سيدي الى هنا انه يبدو اكثر انزعاجا هذه الليلة ، يجب الا ادعه يجذني وحيدة هنا ، الافضل ان اخبئه . ( تختبئ خلف شجرة خيالية على يسار المسرح ، يدخل وانج ين من اليمين ) .

وانج ين : ايتها السماء ! في هذه الليلة القمر ابتهل اليك طالبا العمون والقوة والامل و ... الفكر و ... التدبير ، لقد قتل ذلك الوغد المتوحش كانج وين ، الامور الاعلى ، في الوليمة تحت سمعنا وبصرنا

ويدون امر الامبراطور ! يا الهة القمر ! هل لك في ان تزوديني برايك في ان احطم ذلك الخائن المتحجر القلب ؟ في ان انتقم لمرع صديقي البطولي ؟ ايتها السماء ! انني لعلى يقين من انك تدركين مدى المكر والسوء الذي يتمتع به تانج كو ، ان ما ينتويه ليس الا اغتصاب عرش الهان بمعونة ليوبو هذا الفتى الذي تبناه ، لقد قتل كل من يتجرأ على مناوآته ! ايتها السماء !! اصغي الي ! الهميني الرأي السديد ! يجب ان تسود العدالة ! يجب ان نمحو هذا الخائن . ايتها السماء بقلبي المليء بالاخلاص لبيت الهان العظيم اركع امامك ، دافع العينين ، راجيا عونك ! انني ابتهل اليك ايتها السماء ..

( يسقط مشبك تياو شان فجأة )  
 اوه ! من هنا ؟ اخرج حالا !!

تياو شان : ( تخرج من خلف الشجرة ) انه انا يا سيدي !  
 وانج : ( مندهشا ) اهذه انت يا تياو شان ؟  
 تياو شان : اجل يا سيدي .

وانج : ( بقضب ) وما الذي تعلمينه هنا في هذه الساعة من الليل ؟ ( بارتياح ) ام انك تتدبرين امر موعد مع عشيق ؟  
 تياو شان : كيف اجرؤ على مثل هذا العمل الشائن وانت على الدوام لا تعاملني الا كما تعامل ابنتك ؟

وانج : اذا لم تكوني على موعد حقا فكيف يتسنى لك ان تكوني في الحديقة في هذه الساعة المتأخرة من الليل ؟ ( مبديا غضبه )  
 تياو شان : ارجوك الا تقضب مني يا سيدي ! دعني اوضح لك الامر .

وانج : اوضحني ولكن لا تخفي شيئا !  
 تياو شان : حسنا ساوضح لك ، منذ ان قدمت الى هنا وانتما - انت وزوجتك - تعهداني باللطف والرفقة ، وانا على استعداد لان اضحي بحياتي في مقابل ذلك العطف والحب ، وقد لاحظت اخيرا انك شديد القلق والانعراج ، الا انني لم اجد الجرة على ان اسالك شيئا ، وقد جئت الى هنا افكر في هذا الامر ، فاذا رايت يا سيدي ان باستطاعتي ان اودي خدمة ما ، فاعلم بانني سأضحي بحياتي في سبيل خدمتك !!  
 وانج : ( متشوش ولكنه مقتبط وفجأة يهتز بوضوح لفكرة طرات له ) من الذي يستطيع ان يتصور ان مصرى الامبراطورية رهن يديك القسطين يا صغيرتي ؟

ان هذا المكان لا يصلح للحديث ، دعينا نذهب الى ركن المطالعة .  
 تياو شان : سمعا وطاعة يا سيدي ( يتجه وانج ين نحو ركن المطالعة وتتبعه تياو شان ويشير اليها ان تدلف الى الركن )  
 وانج : ان مصرى امبراطورية الهان بين يديك الناعميتين شرط ان تكون لديك القدرة على ان تكوني مخلصا تماما وجريئة .  
 تياو شان : سيدي ! لن اخشى الف ميتة كما سبق وان قلت اذا كانت هناك حاجة لخدمة اودها .

وانج : ان شغب الامبراطورية في غاية الخطر وفي منتهى الاضطراب وانت وحدك القادرة على انقاذه ، لقد غدى ذلك الخائن رغبته الشريرة في اغتصاب السلطة ، ولن يتمكن احد من ايقافه وبجانبه ابنه المتبني ليو بو ذلك الشجاع الاربب ، فالنبلاء وكبار القادة المسكرين والمدنيين يرهبونه جميعا ، على كل لقد لاحظت ان في كل من تانج كو وليوبو نقطة ضعف من حيث الخبرة والنساء ، ولهذا اريد ان استعمل مصيدة لطيفة ( ١ ) ، اريدك اولا ان تخطبي الى ليو بو ومن ثم تزفي الى تانج كو وثانيا يجب عليك ان تعتالي في الهاب الغيرة والكراهية بين الاثنين حتى تتمكني في النهاية من حمل ليوبو على ان يقتل ذلك المقتصب العديم القلب ، من اجل ان نعيد الى الامبراطور قوته ! ستكونين يا

( ١ ) من هنا نبين صدق ما ذهب اليه الاستاذ حظمي مراد من ان الادب الصيني القديم يدور حول محور القواني والمحظيات شأنه فني ذلك شأن قصص الف ليلة وليلة ، وسيوضح ذلك للقارئ من شخصية تياو شان التي هي محور هذه المسرحية . المترجم

طفلي اعظم بظلة في امبراطورية الهان كلها .

تياو شان : خذني فقط الى ليو بو وعلي ان اقوم بالباقي .

وانج : يجب عليك ان تكوني من الان شديدة الحزم والثبات فسي هذه المهمة لان اسرتنا سوف نفنى نهائيا اذا كنت مخادعة مضيفة للاسرار فكما تمهدناك بالرعاية كطفلة لنا يجب ان تكوني عظيمة الحذر .

تياو شان : سيدي العزيز : ارجو ان يكون عقابي مليون ضربة سيف اذا ما ثبت نكراني للجميل .

وانج : اني احبي امانتك !

تياو شان : اوه يا سيدي ! كيف يمكنني ان اتقبل منك هذا

الكرم ؟ ( ترك على ركبتيها في الحال )

وانج : انهضي .. وغني ... اذا كانت لديك القدرة على تحطيم هذا الخائن الثلوج الدماء واستطعت ان تنقذي البلاد من الشراب فستكونين حقا بظلة عظيمة ، وسيبقى اسمك حيا الى الابد ..

تياو شان : ( غني ) لا تشغل بالك في التخلص من هذا المسخ يا مولاي بعد الان

فانني ساقوم بخدمة مزدوجة

من اجلك ايها الصادق الاخلاص

ومن اجل وطني امبراطورية الهان العظيمة .

( تنهض وتخرج الى اليسار )

وانج : ( لوحده ) لقد اشيع ان ليو بو قد فقد خوذته في المعركة ازاء « تايجر بن باس » ، وساقوم بصنع واحدة له خصيصا مرصعة بالجواهر والزمرد وعلى حساب عائلتي الخاص ، وبهذا استهويه الى بيتي ليقابل تياو شان ويقع في الشرك الجميل .. اه .. لتجيا اسرة الهان ( يخرج الى اليمين ) .

(( المشهد الثالث ))

بعد ظهر ذلك اليوم ، نفس النظر في المشهد الاول الا ان ستارا قد اسدل الى يمين المسرح بينما انتصبت الى يساره شمعة مفرطة

بعد دراسات وابحاث استغرقت عدة سنوات ، تمكن علماء الكيمياء

من اكتشاف :

# DUO SUISSE

الدواء العجيب الذي يزيل قشرة الرأس والحكاك

وبعض تساقط الشعر

مختبرات ديو سويس - سويسرا

الوكلاء المامون والموزعون

منيمنة - شارع البرلمان ، بيروت

الطول ان هذا هو منزل وانج ين ، وانج يجلس الى المنضدة بينما خادم يقف الى جانبه .

وانج ين : لقد انتهيت من ارسال الخوذة الى ليو بو ، وسياتي هذا اليوم ليشكرني شخصيا على ذلك ، انها البداية ، بداية مدهشة تشير الى نهاية مدهشة ( الى الخادم ) وضرب المنضدة واعد الخمر الخادم : سمعا وطاعة يا مولاي

وانج : عندما ياتي ليو بو الى هنا ويشرب من الخمر كفايته اعلن ان رسولا قد قدم من القصر القربي يريدني من اجل اجتماع هام ، ادخل عدة مرات لتعلن نفس الثبا ، والان هل تستطيع ان تتذكر مهمتك ؟؟ الخادم : اجل يا مولاي ( يخرج الخادم الى اليمين )

صوت : ( من خارج المسرح ) الجنرال ليو بو ( يدخل ليو بو من جهة اليسار )

ليو بو : الى وزير المعارف احر تحياتي

وانج ين : تحياتي

ليو بو : تحياتي

وانج : نفضل بالجلوس ( يجلس كلاهما ، وانج الى اليسار وليو بو الى اليمين )

ليو بو : لقد جئت الى هنا كي اشكرك على الخوذة النخبية البديعة التي اضافت الى مظهري الزيد من الابهة والعظمة .

وانج : ان الهزيمة التي مني بها « تساو تساو » و « ليو بيا » (1) لم تكن بالتأكيد الا نتيجة لجهودكم الضخمة وتكتيكاتكم الحربية المذهلة. ليو بو : شكرا لك على هذا الاطراء .

وانج : لقد اعددت وليمة فاخرة للترحيب بكم والاحتفال بانتصاركم العظيمة .

ليو بو : مولاي ! انك وزير التربية وانا لست الا مساعدا لرئيس الوزراء ! انني لا استحق منك هذه الجمالة اللطيفة .

وانج : انك اعظم بطل في الامبراطورية وانا لا احترمك من اجل منصبك كجنرال وانما اقدرك لما تتمتع به من جرأة وكفاية .

ليو بو : انه لطف عظيم منك ان تقول هذا ( تدخل من اليمين محظيات جميلات ليقدمن النبيذ ) .

وانج : ( مخاطبا المحظيات ) قدمن الخمر ( الى ليو بو ) يقال ان « ليو بيا » و « تساو تساو » قد اطلقا العنان لفرسيهما هاربين باقصى ما تستطيعه الخيل عندما سمعا بمقدمك الى « تايجر بن باس » وقد رغبت لو انني كنت هناك لارى بعيني ذلك الاضطراب ، هل لك ان تروي لي شيئا مما حدث ؟؟

ليو بو : لقد كان نصرا ساحقا ، فقد جمع « تساو تساو » و « ليو بيا » كتابهما ونالوا كالدخان تاركين اسلحتهم خلفهم كالبلقع المظلم ، يمكنك ان تری اذن اي بطلين كانا ، لقد كان نصرا سهلا بسيطا ، كان يجب ان تراهما يمدوان كالارانب خوفا على حياتهما ! لقد كانت مهزلة !! ( يدخل الخادم من اليمين )

الخادم : مولاي ، لقد قدم رسول من القصر القربي ليدعوك الى اجتماع هناك .

وانج : حسنا . ( يخرج الخادم ) كيف اتبع للخوذة الذهبية التي ارسلتها ان تنال استحسانك ؟؟

ليو : انها تشبه بالضبط الخوذة التي فقدتها في ساحة المعركة ! من الذي صنعها ؟

وانج : لماذا ؟ لقد قامت ابنتي بصنعها بكتلتا يديها !

ليو : ( متدهشا ) ابنتك ؟ اي فتاة حاذقة هذه ؟ لماذا لم تتج لي فرصة التعرف اليها ؟

(1) قلنا ان هذه المسرحية تتناول الفترة الاخيرة من العهد الامبراطوري لسلالة الهان والتي سبقت عهد الممالك الثلاث وقد اصبح كل من هذين القائدين الشهيرين ملكا في احدى هذه الممالك ، « تساو تساو » على مملكة « ويا » و « ليو بيا » على مملكة « شو » . المترجم

وانج : حسنا ، دعني اسألها المجيء ( مناديا الى جهة اليمين )  
تياو شان اين انت ؟؟  
تياو شان : ( من خارج المسرح ) انني اتية .. ( تدخل من اليمين  
في لباس من السنان الفاخر ) ليست السحابة البيضاء الا ضبابا  
لا قلب له تسوقه ايلنا نسائم الربيع ( تقرب ) وانج ين .. ابتاه ..  
انتي هنا ..

وانج : هذا هو الجنرال ليو بو البطل العظيم  
تياو شان : ( بنحني للتحية ) اه .. الجنرال  
ليو بو : تحياتي ايها الانسة .  
وانج : اذهبي يا طفلي واشكري الجنرال على عونه اللطيف الذي  
يزجيه باستمرار للبلاط .  
تياو شان : اوه نعم ايها الجنرال انني ممتنة جدا لك لما تقدمه  
من عون ومساعدة لوالدي في البلاط .

ليو بو : ارجوك ! لا تذكرني هذا  
وانج : والان صبي لنا الخمر اشعارا باحترامك العظيم للجنرال .  
ليو بو : اوه .. لا .. اسمح لي ان اصب لنفسي .  
وانج : دعها تصب الخمر لك .  
ليو بو : لماذا لا تجلسين وتشاركيننا الحديث ؟  
تياو شان : ( تخفض رأسها بخفر )

وانج : ان الجنرال يا طفلي واحد من اصدقائي المقربين ، لهذا  
فمن الاصوب ان تجلسي .

ليو بو : اوه .. نعم تفصلي بالجلوس ، انني وسعادة الوزير  
صديقين حميمين وليس هناك اي ضرر بل ان من المناسب جدا ان تفصلي  
بالجلوس . ( تاخذ تياو شان مجلسها فيما بينهما في الوقت الذي  
كان ليو بو يحرق فيها ماخوذا بجمالها )  
وانج : في صحتك . ( يعاود الخادم الدخول من جهة اليمين )

الخادم : لقد عاد الرسول يا مولاي الى هنا مرة ثانية ليدعوك  
للذهاب الى القصر الغربي .

وانج : كيف تجرؤ على الدخول بينما السيدة الصغيرة هنا ؟؟  
الخادم : لان الرسول قد جاء عدة مرات قائلا ان الامر في غاية  
الاهمية .

وانج : اخرج حالا ( يخرج الخادم )  
ليو بو : ما المسألة ؟ من الذي يرغب في رؤيتك ؟؟  
وانج : انه والدك يرغب في ان يجتمع بي ، كان يجب على الخادم  
الا يزعجني اثناء احتفائي بصيف جليل مثلك !!

ليو بو : من الافضل ان اغادر ما دمت لا تستطيع الكوث .  
وانج : كيف تتحدث عن الذهاب في الوقت الذي لم نكد نتم فيه  
شرب قدح من النبيذ ؟ انني لعلى يقين من ان الاجتماع برئيس الوزراء  
لن يستغرق مني طويل وقت ، يا طفلي العزيزة ، حاولي ان تسلي الجنرال  
اثناء غيابي ، وان تشعريه وكأنه في بيته وليشرب المزيد من الخمر !  
ليو بو : اوه ! ان هذا غير لائق

وانج : لقد قلت لك منذ لحظة اننا صديقان قريبان فما هو الخطا  
في هذا ؟ وعلى فكرة قبل ان اذهب دعني احضر لك شيئا من الخبز  
المحمص .. ابيه ان النبيذ بارد جدا ( تأتي احدى المحظيات لتحضر  
نبيذا دافئا ثم تخرج ) عفوك .. واستودعك الله لدقائق معدودات  
( ينفض الجميع ) .

ليو بو : مع السلامة ، ارجو ان اراك بعد قليل ( يخرج وانج ين )  
تفصلي بالجلوس ( يجلس كلاهما )

تياو شان : دعني اصب لك كاسا من النبيذ الدافئ

ليو بو : ايمكنني ان اسأل ما اسمك يا انستي ؟؟

تياو شان : تياو شان

ليو بو : هل تحسنين القراءة ؟

تياو شان : نعم ... قليلا

ليو بو : الجهل افضل بالنسبة للفتاة ! كم عمرك ؟؟

تياو شان : ثمانية عشر عاما

ليو بو : هل انت مخطوبة الى احد ما ؟

تياو شان : ( بحياء ) لا .

ليو بو : انك في السن المناسبة للزواج

تياو شان : لقد قرأت في « كتاب التفريات » (1) ان : « السعيد  
هو من تزوج متاخرا . »

ليو بو : ما دمت تعرفين ما يقوله كتاب التفريات فهل تعرفين ما  
يقوله « كتاب الاناشيد » (2) : « يحب الرجل ان يتزوج الفتاة الجميلة  
العفيفة » .

تياو شان : ان ما يقوله هو الحق ولكنني لم اتق بعد بالبطل  
العظيم !

ليو بو : نعمتا تقولين ، ولكن فكري بي قليلا ، لقد خضت معارك  
كثيرة ولم اهزم في واحدة ، وليس لي من كفاء في ساحة القتال فمئذ  
انتصاراتي الاخيرة وقيل « التايجر بن باس » وكل فرد يعرف مقدار  
جراتي ومهارتي ، ففي « تاو - يوان » وبعد ثلاث هجمات فر من وجهي  
جيش ثمانية عشر نبيلًا من كبار النبلاء وكأنه الفراخ تنبعثر امام هجمة  
نسر ساحقة ، انهم يرتعدون خوفا من سماع اسمي ! والان هل تعتبريني  
بطيلا ؟؟

تياو شان : لمجرد سماع اسمك ؟؟

ليو بو : اجل لمجرد سماع اسمي ! الست بطلا ؟

تياو شان : طبعًا ! انت كذلك ! انك اعظم الابطال ! ولا ند لك !

ليو بو : ما دمت بطلا نعليك ان تقبلي .

تياو شان : افيل ماذا ؟

ليو بو : تقبلين طلبي بالزواج منك

( وانج ين يسلم ثم يدخل )

وانج : اوه .. عفوك يا جنرال ! المعذرة ! اعذرني لانني تركتك  
هكذا ( تنظر تياو شان الى ليو بو بخفر ، الى تياو شان ) لماذا لا تزالين  
هنا ؟ اه انها ذاهبة الى مسافة بعيدة ايها الجنرال ! هل انت مخمور ؟؟  
ليو بو : ( يتصنع كونه مخمورا ) نعم انني مخمور .. مخمور جدا .  
وانج : انني لاسف جدا انني كنت مضطرا لتترك وحيدا مسع  
ابنتي .

ليو بو : ليس هناك ما يدعو الى الاسف ، ولكن هناك ما يدعو الى  
الابتهاج .. الابتهاج ، لقد كانت رفقة ابنتك ممتعة الى حد كبير انها  
كالخوخة البديعة عظيمة الذكاء عظيمة الجمال عظيمة ...

وانج : اشكرك على هذا الاطراء

ليو بو : هل هي مخطوبة الى احد ما ؟

وانج : كلا ليست مخطوبة ولكنها طفلتنا الوحيدة التي يجدر بنا  
ان نرعاه جيدا ، انها لا ترغب في الزواج الا من بطل ( يتوقف قليلا )  
يا جنرالي العزيز انه لن دواعي غبطتي الكبيرة ان اقدمها اليك كزوجة  
هذا اذا كان بإمكانك ان تحسن رعايتها .

ليو بو : ارجوك يا صاحب السعادة ان لا تحاول السخرية بي

وانج : ولماذا اسخر بك ؟ انها فرصتي الوحيدة في ان ارد اليك

(1) كتاب التفريات « الاي - جنج » الذي كتبه « ون - وانج »  
في سجنه وهو الكتاب الوحيد في الادب الصيني الذي يبحث في ما  
وراء الطبيعة ، وقد نشر كونفوشيوس هذا الكتاب بنفسه وعلق عليه  
وكان يفضل عن كل ما عداه ويتمنى ان يخلو لنفسه خمسين عاما  
يقضيها في دراسته ، ويعتقد الصينيون ان كل من فهم ما فيه من توافيق  
يدرك جميع قوانين الطبيعة .

(2) كتاب الاناشيد « الشي - جنج » وقد نشره كونفوشيوس ايضا  
وشرح فيه كنه الحياة البشرية ومبادئ الاخلاق الفاضلة ، وهو يضم  
الاشعار المختارة مما قبل كونفوشيوس والتي قيلت في ايام اسرقة شانج،  
ويبلغ عدد قصائده ٣٠٥ قصائد . الترجمة .



جميلك واعوضك عن خدماتك الجلى للبلاط !  
 ليو : اني ممتن لك جدا يا صاحب السعادة  
 وانج : دعنا نعلن الخطوبة هذا اليوم وفي الغد سنقوم بمراسيم  
 الزواج ، والان علي ان اقوم باعداد جهازها .  
 ليو : ومتى سيكون الزفاف ؟  
 وانج : هذا اليوم هو الثالث عشر وهو يوم حسن الطالع  
 ليو : حسنا فليكن الزفاف هذا اليوم .  
 وانج : ليس لدينا ما يكفي من الوقت هذا النهار ان غدا هو  
 الرابع عشر

ليو : حسنا فليكن غدا  
 وانج : ولكن غدا هو الذكرى السنوية لوت والدي  
 ليو : ليس هذا ذا بال  
 وانج : ولكنني قد دعوت رئيس الوزراء للفداء عندي غدا ، على  
 كل حال ، سيكون الخامس عشر هو اليوم السعيد الذي سيجمع فيه  
 شمل العائلة وساقوم انا شخصيا باحضار العروس الى مقره .  
 ليو : اوه كم هو مدهش ان يتزوج الانسان ، علي من الان فصاعدا  
 ان احارب بجل باس ، فلتقبل تحيائي يا حماتي العزيز !  
 ليو : ما اشبهني بالافعوان اذ ادوز بعروس في مثل هذا الحفل  
 وانج : اطيب اماني الى يوم سعيد مقبل ( ينحني مواجهها النظارة )  
 الخريفي .

وانج : انه القدر الذي يجمع بين الاثنين اللذين كتب عليهما ان  
 يتزوجا رغم ما بينهما من الاف الاميال .  
 ليو : وهو القدر نفسه الذي يحول دون زواج اثنين يرى احدهما  
 الاخر كل يوم ، لقد اذقت ساعة الرحيل فوداعا ايها الحمو العزيز ( الى  
 الخدام ) احضروا لي حصاني ( يخرج ليو بو في الوقت الذي يدخل  
 فيه خادم وانج من الجهة الاخرى )  
 وانج : ( ضاحكا ) اي مهزلة هذه ؟ ايها الخادم اذهب وادع دولة  
 رئيس الوزراء ليتناول الفداء عندنا غدا .  
 الخادم : سمعا وطاعة يا مولاي ( يخرج )  
 وانج : يا لها من خطة مدهشة نفوي فيها رياح الانوثة هذا الخائن  
 القادر ليقع في الشرك اللطيف هاه .. هاه .

### (( المأساة الرابعة ))

نفس المنظر السابق ، يجلس تانج كو في الوسط الى اليمين  
 مواجهها النظارة بينما يجلس وانج الى يساره .  
 تانج كو : القواد الكبار يقفون جميعهم ضدي ما عداك ، لهذا فحالما  
 اصبح الامبراطور ستكون انت رئيس وزرائي بالتأكيد .  
 وانج ين : شكرا لك يا صاحب الدولة .  
 تانج : اما وقد فرغنا من تناول الطعام فما رايتك في شيء من  
 الترفيه .. او الرقص  
 وانج : ( الى الخادم ) قل لتياو شان ان تاتي الي هنا في الحال  
 ( تدخل تياو شان من اليمين وهي ترتدي ثوبا ورديا وتبدو على غاية  
 من الجمال )  
 تياو شان : لقد طلب الي ابي ان ارقص واغني فسي حضرة  
 رئيس الوزراء

وانج : رحبي بصاحب الدولة يا طفلي .  
 تياو شان : اهلا بك يا صاحب الدولة ( تنحني للتحية (1)  
 تانج : انهضني اوه ... اوه ( يرمقها بنظرة شبهة بينما هي تنهض )  
 وانج : ارقصي وغني وصبي الخمر لصاحب الدولة .  
 تياو شان : رهن امرك يا ابتاه ( تنفي اثناء الرقص ) :  
 في راحتي وعاء الخمرة الفضي

(1) الانحناء للتحية عند الصينيين عبارة عن الركوع حتى يلامس

متزعا يحن الى كأس عميقة  
 فاشرب نخيك يا صاحب الدولة  
 واصفي الى اغاني الهوى  
 واطلق لمينيك السبيل لمتعتان برقصاني الساحرة  
 وبعدها ساعود اليك لانفحك بشذا خمرني الذكي .  
 تانج : ( وهو ينتف لحيته ) رائعة ... رائعة  
 تياو شان : ( بتسسم بعذوبة وتواصل الغناء ) مجرد بسمه والهة  
 ستأخذ بعيدا عن شؤون السياسة ، مجرد نظرة ، نظرة عذبة ستبقي  
 قلبه مأخوذا ينفض في دنيا الحب والاحلام  
 تانج : اوه يا لجمالك !!

تياو شان : ( متابعة ) ترى هل باستطاعتي ان اسلب ليه واغرقه  
 في لجة الحب والجمال ؟ ( ترقص امام تانج وتصب له الخمر ) هل لك  
 في قدح اخر يا صاحب الدولة ؟؟  
 تانج : لا باس ( يشرب )  
 تياو شان : وقدحا اخر يا مولاي  
 تانج : اه في الحقيقة انني لا استطيع ولكن ما دمت تهزرن علي  
 ذلك ، لا باس سأشرب اخر .. ( يشرب ) اه يا وزير العزير ! ما  
 اسمها ؟؟

وانج : تياو شان  
 تانج : رائع رائع اسم جميل لشخص جميل ، انها لا تقبل  
 فتنة عن « هاسي - شياه » (1) ( على انفراد ) لو اتاح لي الحظ ان  
 املك فتاة رائعة كهذه لما ضاعت حياتي سدى ، دعني احاول معها ...  
 ( بصوت مرتفع مخاطبا وانج ين ) هل تعرف معضلي العظيمي يا  
 وزير العزير

وانج : يؤسفني جدا انني لا اعرف  
 تانج : انني ارغب في الحصول على فتاة جميلة تفني وترقص لي.  
 وانج : ولماذا ؟؟  
 تانج : بما ان لدي القناطر المظطرة كالجمال من الذهب والفضة  
 فاني ارغب في فتاة رائعة كالصورة الحية تسهر على خدمتي وتسليني .  
 وانج : اذن هذه هي مشلتك العويصة ؟ ( يتوقف قليلا ) اذا كان  
 لا يضير دولتكم جهل ابنتي في شؤون التربية المنزلية ، فهل لي ان  
 افدماها اليه فهي على الاقل تستطيع الفناء والرقص ؟  
 تانج : امل انك لا تسخر بي ؟

وانج : اه كيف يمكنني ان اجرؤ على ذلك يا صاحب الدولة وانا  
 مدين لك بمن عظمة اسديتها الي ، ان فتاة مثل هذه لا تعني شيئا  
 بالنسبة الى اياديك علي

تانج : ارجو ان تقبل مزيد شكري يا وزير الامين  
 وانج : لا تقل هذا يا صاحب الدولة ، بالرغم من ان تياو شان  
 محظية لدينا فقد تهنئناها منذ قدمت اليها كما نتعهد ابتنا ، لهذا  
 فاملي عظيم في ان تعطي برعايتكم وبصفحكم اذا ما بدر منها سوء  
 تصرف .

تانج : كيف لي ان اسيء معاملتها ؟؟ عندما اصبح الامبراطور فسكون  
 انت حماتي !!

وانج : كل الذي ارجوه هوان تحظى ابنتي ببيت عريق كبيتكم  
 تانج : ماذا لو سألت ابنتك ان تغيب معي الان ؟  
 وانج : دعني اسألها رأيا اول ( الى تياو شان ) هل انت راغبة  
 في الذهاب مع رئيس الوزراء ؟  
 تياو شان : اذا كان هذا رأيك فكيف لي ان اعصي ؟ هذا بالإضافة  
 الى ان من الشرف العظيم لي ان اكون زوجة رئيس الوزراء ! ان كل ما  
 ارجوه هو ان اتمكن من خدمته على خير وجه .

(1) غانية شهيرة عاشت في القرن الخامس قبل الميلاد وهي من

الفرصة وجئت الى هنا بأقصى ما أستطيع من سرعة لاراك يا عزيزتي  
( بصمت قليلا ) اوه انها مدة طويلة يا زوجتي العزيزة !!  
تياوشان آ اف ! زوجتك ! انك تدعو نفسك بطلا وانت على هذا  
الجبن ! تريد ان ترتدي القرون بلا نطاح فما دمت تخشى هذا اللص  
الهرم فلن يكون لي ادنى امل في ان أرى الحرية يوما ما ( تبكي )  
ليوبو : لا تبكي يا عزيزتي ، دعيني افكر في طريقة لانقاذك .  
تياوشان : عندما كنت في بيت ابي كن اسمك يبدو مخيفا كالرعد  
والبرق ، كان الجميع يشيرون اليك كأعظم بطل ! من كان يتصور انك  
على درجة من الضعف كبيرة ، ولا تصلح معها شيء ؟  
ليوبو : ايه ! اقسم لك انني لست رجلا اذا لم تكوني زوجة  
لي ( يدخل تانج كو من اليمين ، وعندما تراه تياوشان تنظاها بانها  
تحاول اللقاء نفسها عن اطواق السرادق بينما يندفع ليوبو ويمسك بها  
من الخلف ) .

تانج كو : انت ايها النفل ! كيف تجرؤ على ان تفوي محظيتي  
الحبيبة ؟؟ لقد اكتشفت خدعتك وهرعت عائدا من البلاط الى هنا ( يبدأ  
ليوبو في الجري الى اليسار متخطيا الاطواق بينما تانج كو يستل  
سيفه ويتبعه ) ف ايها النفل ! لن تستطيع الهرب ( يخرج ليوبو وخلفه  
تانج كو ) .

تياوشان : اوه انني عاجز عن التعبير عما يخالجي ، علي ان ارفع  
في مقتل ليوبو بحثا عن ولائي لتانج كو ولكنني اشعر بالحزن والاسف  
العميق في قلبي ! فماذا يمكن ان يكون هذا ؟ هل هو الحب ؟ ( صوت  
خطوات تقترب ) هذا هو رئيس الوزراء يعود ، ترى هل قتل ليوبو ؟  
انني متحيرة ؟ ( يدخل تانج كو مهتاجا ومبهورا بالانفاس ) .  
تانج كو : ياه ! دعه يذهب ! سيحبب عن هذا يوما ما ( ملتفتا الى  
تياوشان ) ها ايتها المرأة الفاقدة الحياء ! لماذا ربت موعدا مع عشيقك  
ليوبو اثناء غيابي لمقابلة الامبراطور ؟؟

تانج : حسن ما تقولين يا فتاتي  
وانج : اما وانحالة هذه فاذهبي واعدي نفسك لترافقني دولته  
الى قصره .  
تياوشان : سمعا وطاعة يا مولاي ( تخرج )  
تانج : برافو مدهش !  
وانج : ( الى الخدام ) جهزوا العربات ، ( تدخل في هذه اللحظة  
تياوشان وقد ارتدت ثوبا احمر فاتحا ودنارا طويلا غامقا ) انك تفاديريني  
الان الى قصر رئيس الوزراء ، فتذكري ان تحرصي على خدمته جيئدا  
يا فتاتي العزيزة .  
تياوشان : نعم ساحرص على ذلك يا مولاي .  
تانج : ( متدفا بشغف نحو تياوشان ) دعيني اساعدك في الصعود  
الى العربة يا عزيزتي . ( يخرج تانج وتياوشان )  
تانج ( من خارج المسرح ) الى القصر .  
وانج : وداعا ... وداعا ( يضحك من اعماقه ) .  
**المشهد الخامس**

نفس المنظر في المشهد السابق ، وانج ين يجلس لوحده يطالع  
كتابا بينما يندفع ليوبو الى الداخل من جهة اليسار مهتاجا .  
ليوبو : انت ايها المخادع العجوز ! لماذا تهاكسني هكذا ؟ وعدتني  
امس ان تزوجني ابنتك وتأتي اليوم لتزوجها من رئيس الوزراء وتدفعا  
اليه كمحظية ( يصرق على وانج ين ) .  
وانج ين : ( وهو ينهض ) هدى من روعك ايها الجنرال واستمع  
الي لقد جاء الي رئيس الوزراء امس وسألني عن خطبة ابنتي اليك ،  
ولم اجد بدا من ان ادعها تحرج لمقابلته فما كان منه الا ان قال ان هذا  
هو الوقت المناسب لاختد العروس اليك يا جنرالي العزيز ، فاذا كان  
صاحب الدولة قد اتى شخصيا ليأخذ اليك عروسك فكيف يتسنى لي  
ان امانع او ارفض وهل كان باستطاعتي ان انكر ان تياوشان ليست  
مخطوبة اليك ؟؟

ليوبو : واسفاه يا صاحب السعادة لقد اخذها محظية له .  
وانج : ايه يا للحزني والمار ! كيف تأتي له مثل هذا العمل  
المشين والتصرف البهيبي ( يصرق على ليوبو ) يا لفتاتي المسكينة ، لقد  
وعدتك ان ازوجك من فتى احلامك لبطل ! فمن كان باستطاعته ان يظن  
انه جبان الى هذا الحد ولا يصلح شيء ؟  
ليوبو : اقسم بانني لست رجلا اذا لم أتزوج هذه الفتاة ورجائي  
ان تقبل اعتذاري يا صاحب السعادة لسوء تقديري لوفك حتى انسي  
استحق عقابك في أي وقت تشاء والان وداعا ( الى الخدام ) احضروا  
حصاني ( يخرج مسرعا ) .  
وانج : ها ستكون هذه شر ورطة يقع فيها الابن والاب .

### المشهد السادس

الحديقة الخلفية في بيت تانج كو ، الوقت بعد الظهيرة ، فسي  
الوسط اقيم سرادق علقت عليه لوحة تحمل اسم « سرادق المنقاء »  
وتبدو الى جانبه باقات من ازهار اللوتس محاطة باطواق خشبية حمراء ،  
الى اليسار يمر يفضي الى الجانب الاخر من الحديقة ، يمكننا ان  
نتخيل مجموعة كبيرة من الازهار والاشجار ، وهناك شجرة صفصاف  
تظلل السرادق ، والى اليمين دهليز يفضي الى البيت ، ينتظر ليوبو  
في السرادق وهو فاقد الصبر ، تقطع تياوشان الممر الى جهة اليمين  
باناقة زائدة في هذه اللحظة :

ليوبو : آه .. ها انت اخيرا يا تياوشان .  
تياوشان : كان علي ان اسالك ان تأتي الى هذا السرادق فهو  
المكان الوحيد المأمون لماذا لم تأتي لرؤيتي وانت تعلم مدى حبي لك ؟  
لقد قاسيت الكثير مع ذلك الوحش العجوز ؟؟  
ليوبو : منذ ان جئت الى هنا وهو لا يسمح لي بالولوج الى  
الغرف الداخلية ، انه يفار مني بشدة ، لقد ذهب هذا اليوم الى البلاط  
للدرة الاولى منذ مدة طويلة لمقابلة الامبراطور ، لهذا فقد اغتصمت

## مؤلفات سيمون دو بوفوار

\*\*\*

ق.ل

١٤٠٠

\* المثقون ( جزءان )

١٥٠

\* مغامرة الانسان

١٧٥

\* الوجودية وحكمة الشعوب

٢٢٥

\* نحو اخلاق وجودية

ترجمة جورج طرايشي

١٥٠

\* بريجيت باردو وآفة لوليتا

منشورات دار الاداب

## المشهد السابع

في اليوم التالي امام بوابة منزل تانج كو في «ميا - وو» ، علم جانبي البوابة تقوم صخور واشجار ، يدخل ليوبو و وانج ين من اليسار. ليوبو : يا حماي العزيز ، ها نحن اخيرا في «ميا - وو» امام بوابة منزل تانج كو لقد دبزت المكيدة فصدفنا لاي - سو يحاول اقناع تانج بالذهاب الى البلاط بحجة ان الامبراطور يقارب النزع الاخير في مرضه الشديد ، وهو يريد ان يسلمه الامبراطورية ، انني على استعداد تام للقتل ، ( يتوقف قليلا ) الا انني لا زلت غير مرتاح لقتل ابي .

وانج ين : ابوك ؟ دعني اذكرك ان اسم عائلتك هو تيو واسم عائلته هو تانج ، انه ليس باكثر ابوة لك مني ! لماذا لم يكن ابوك حين حاول فتلك امام تياو شان في سراق الصقاع ، فكر يا ليوبو في السبب المقدس لقتله الا وهو انقاذ الامبراطورية واعادة سيادتها ، اي بطل ستكونه في قصصك على هذا المارق خائن امبراطورية الهان ، ان الاجيال ستخلد اسمك ثم فكر في المسكينة تياو شان وهي تعاني من مضايقات ذلك المسخ بينما قلبها متعلق بك دائما ، ان جزاءك سيكون مضاعفا ممن تياو شان من جهة ومن مواطني الامبراطورية من جهة ثانية .

ليوبو : انت على حق يا مولاي ، لقد صممت ولم يعد في قلبي مكان للتردد، انه يعتقد بانه سيكون الامبراطور ولكن عندما ارى (اي-سو) خارجا فسانقص عليه وامزق بسيفي قلبه المتوحش ( تسمع اصوات من خارج المسرح ) تعال دعنا نخبئ خلف الصخرة ( يختبئان خلف صخرة خيالية كبيرة ، تسمع اصوات طبول وصنوج تفرع ، يظهر لاي - سو وهو رجل في حوالي السادسة والعشرين يقود فرقة من الجنود تفرع الطبول معلنة وصول الامبراطور وياخذون في عبور الجسر متجهين الى اليسار ، يدخل تانج كو تتبعه تياو شان وبعض المرافقين ) .

تانج : لقد حلمت امس ان نيينا (1) يجثم فوق كاهلي وها هو الحلم يتحقق ، انني انا الامبراطور الحقيقي ، وبعد ان يتم تنويعي سأعود اليك يا عزيزتي لاعيش خير ايام حياتي وداعا ... وداعا والى اللقاء يا ملكتي العزيزة ..

( يدخل لاي - سو من اليسار ، الى لاي - سو ) هل المربية جاهزة ؟؟

لاي سو : نعم يا صاحب الجلالة .

تانج : ما الذي قاله وانج ين بخصوص كوني امبراطورا .  
لاي سو : انه في غاية السرور لذلك ، وهو يعد التجهيزات اللازمة للترحيب بك .

تانج : ( متحميا جانبا ) ان قلبي يحترق ، يحترق من اجل ان اكون امبراطورا ، ولكنني رغم ذلك اخشى خطورة الوضع ، ايسن ليوبو ؟ ان رحلتي هذه الى العاصمة دون مرافقة ابني الجري تبدو لي غير مأمونة العواقب ( يصرخ ) ليوبو .. ليوبو ( يخطو بضع خطوات الى الامام ) ليوبو .. ( يقفز ليوبو من خلف الصخرة على تانج كو وسيفه مشرع في يده ) ليوبو : انني هنا ايها المفتصب القدر ، المفتصب للامبراطورية ولزوجتي ، هنا ستلقى جزاءك الصارم ( يطمع تانج كو ) .

تانج كو : آه يا ولدي يا ولدي هكذا تقف انت في طريقي وتحول دون وصولي الى العرش ( يئن ويسقط الى الارض ) تسمع صرخات .  
ليوبو : ايها المرافقون ! ايها الاصدقاء ! لقد مات غاصب عرش الهان فليعيش الامبراطور ! فلتعيش الحرية !!

ستار الختام

ترجمة : خليل السواحري

رام الله - الاردن

تياوشان : اوه ! كيف تقول مثل هذا الكلام يا مولاي ؟ لقد كنت وحيدة في الحديقة امتع عيني برؤية الازهار حينما قفز امامي ليوبو ، وقد حاولت ان اهرب الا انه منعني قائلا انه ما دام ابنك فلماذا اخاف منه ؟ ثم لم يلبث ان قادني مرغمة الى السراق وقد خفت ان تكون لديه نوايا سيئة ، لهذا فقد حاولت ان ارمي بنفسي عن اطواق اللوتس ، ولم يكن يخطر ببالي قط ان يتجرأ ذلك الجنرال الكريه على ان يمسك بي ، وفي اللحظة التي كنت ادافع فيها عن نفسي جاء دولتم لانقاذي ، ولو كنت تأخرت لحظة واحدة عن المجيء لكنت قد القيت بنفسي .

تانج كو : كنت انوي ان ارسلك الى ليوبو هذا النهار ! هل ترغبين في هذا يا سيدتي ؟

تياوشان : ايه ! لقد تم زواجي بك يا مولاي ! فكيف تزوجني برجل اخر ، انني افضل ان اموت على ان اتركك ! دعني اقتل نفسي الان امامك ( تضرب راسها في احدى اعمدة السراق ) .

تانج كو : ( مندفعاً ليوافقها عن ذلك ) لا . لا يا عزيزتي ، لقد كنت امزح فقط ( تياو شان تبكي ، يجلس تانج كو ويجذبها الى حضنه حيث تسند راسها الى كتفه باكية ) .

تياو شان : ( بعدوبة ) لا اريد ان افارقك لحظة واحدة ، انسي اعرف من وراء كل هذا ، انها مكيدة «لاي - سو» مرة اخرى ، لقد دبر هذا لمساعدة صديقه الحميم ليوبو على حساب سمعتك انت وحياتي انا ، ان اكله حيا هو الشيء الوحيد الذي يشفي غليلي .

تانج كو : لن اصفي مرة اخرى لذلك الوغد منبر المكائيد كيف يمكنني ان افارق محبوبتي الحلو الصغيرة ؟ ( يحاول ان يقبلها ولكنها تصده ) ستترك هذا المكان غدا الى منزلي في «ميا - وو» وهناك لن يتمكن احد من ازعاجنا ولا حتى ليوبو الذي يحاول اغواك ولا لاي - سو الذي يحاول اقناعي بانك - ان حبك - سيهدم ملكتي ومستقبلي ، لن يستطيع احد ان يزعجنا بعد الان ، سنكون لوحدا هناك نقضي النهار في مشاهدة الزهور والاستماع الى تغريد الطيور الجميل .

صدر حديثا :

# سَاطِنَةُ الظُّلَامِ فِي مَسْقُطِ وَعُثْمَانَ

بقلم

عوني مصطفى

دار الاداب

الشم ١٥٠ ق. ل.

(1) التين اصطلاح رمزي يشير في الصين الى الامبراطور كما

هو معروف .

### الملاحظة الثانية :

يقول الأستاذ الناقد : « لقد تخلفنا في مضمار الحضارة وسبقنا غيرنا . والسر كل السر يكمن في وجود هؤلاء المتبطلين المشككين في القيم والتراث والاهداف وبكل ما يمت الى صلاحنا بصلة » .

معنى هذا الكلام انه يوجد اليوم في الدنيا عالمان : عالم متحضر متفوق ، وعالم متخلف مسبق حضاريا وانسانيا .. العالم الاول هو الغرب وقد تحضر وسبق وانتصر لانه لم يوجد فيه من يشكون ولا من ينقدون الحياة والكون والانسان والقيم ، ولا من يحتاجون على الام والاختفاء التي تسحق البشر وتشوه الوجود ، ولا من يقولون بعيشة الاشياء .. اما العالم الاخر فهم العرب او المسلمون وامثالهم .. وقد تخلفوا وسبقوا في التحصيل الحضاري . وسبب ذلك انه قد وجد فيهم كثير من هؤلاء المفكرين والمحتجين والناقدن للالهة والاديسان والكون ولعل الاشياء وللأكاذيب التاريخية او القيم التاريخية التي يقع الحديث عليها كثيرا ولا يقع السلوك عليها ابدا - نعم سبب تخلف العرب والمسلمين وعجزهم الحضاري هو انه قد وجد فيهم كثير من امثال مؤلف ((العالم ليس عقلا)) - هؤلاء الاشقياء الهراطقة الذين يزحسون بكثرتهم الانق ويضنون غيرهم من المؤمنين المسالين ان يجدوا لهم مكانا في العالم العربي او الاسلامي في هذا العصر وفي جميع العصور .. اما الغرب الذي صنع الحضارة والتقدم والرخاء ومنح الانسانية كل علومها ونظورها العظيم فقد وقاه الله من هؤلاء المفكرين المخربين الذين بالغ القدر جدا في تضخيم نصيب العرب منهم !

عجبا ! هل هذا كلام ؟ وهل يطبق الأستاذ الناقد ان يرى الصورة على هذا النحو ، او يقرأ التاريخ بهذا الذكاء ؟

### الملاحظة الثالثة :

يركز الناقد المحترم على الزعم الذي يجد شهوة في تكريره ، وهو ان الصحافة والكتاب في لبنان قد اهتموا بالكتاب لانهم قد ادركوا انه كتاب هدام ، يخشى منه على الفكر العربي ، لهذا لم يتقدموا او يذكروا او يشيروا اليه بخير ..

ولكن كيف ! لقد اشادت اغلب الصحف اللبنانية او كلها بالكتاب كذلك فعل الكتاب والمفكرون . ومن المستبعد ان يكون كل ذلك قد خفي على الأستاذ الناقد ..

ان الأستاذ ميخائيل نعيمة قال عن الكتاب : انه اعظم كتاب صدر عن اللغة العربية في قديمها وحديثها ، وانه اكبر دليل على عبقرية المؤلف ، وانه لم يسبق ان تكلم عربي هكذا قوة وصراحة وبلاغة وجراة وعمقا .. وقد نشرت اكثر الصحف اللبنانية اقوال نعيمة هذه . وقال الأستاذ قدرتي قلعجي في جريدة الكفاح اليومية : ان في الكتاب فصولا قل ان يوجد لها مثل في الشرق او الغرب وان الدارس لهذا الكتاب يحتاج الى عدة سنوات ليستطيع ايفاءه بعض حقه من الدراسة .. وقال الأستاذ جورج جرداق في جريدة الحياة : انه كتاب لا شبيه له في اللسان العربي ، وان امثاله في اللغات الغربية قليل - قال : وحكمي على من لا يقرأ هذا الكتاب ان يصفع - ثم قال : واني لارجو ان يصبح العرب هم وابناؤهم في يوم من الايام جديرين بان يكونوا مواطنين لمؤلف هذا الكتاب ! . وقال الأستاذ احمد سويدان في مجلة العلوم : ان الكتاب اقوى من جميع الثورات التي تقع في العالم العربي ، بل انه لا كبر من اية ثورة ، وانه اعظم كتاب فكرة يصدر في العصر الحديث ، قال والعيب الوحيد لهذا الكتاب انه قد جاء في مجتمعات هي اصغر منه كثيرا وهو اكبر منها كثيرا .. وقال الدكتور صلاح الجند في جريدة الحياة : انه كتاب قل ان تخرج المطابع مثيلا له ، وان مؤلفه في سطوع افكاره وعمقها

صادقا اشكر فضيله الأستاذ محمد جواد مفتية .

اولا : لانه حرص على ان يثبت انه قد قرأ كتابي ((العالم ليس عقلا)) ، وكان كريما جدا في حشده الدلائل على اثبات قراءته له . وهذا شريف لي ولكتابي من فضيلة الشيخ فخر واعتز به .

ثانيا : اشكر فضيله لانه اخيرا قد قرأ الكتاب القراءة التي كنت انتظرها منه ، ونقل عنه فقرات كثيرة باهتمام ظاهر وحماس لا شك انه قد اعجبني وسرني .

وثالثا : اشكره لانه خاف على العالم العربي من الكتاب . اذن لقد كان تقدير الأستاذ للكتاب وشعوره به عميقا وعظيما . انه يخشى على القارئ من الكتاب - معنى هذا ان الكتاب يعني شيئا غير عادي ، انه يحشاه على مجتمع يعيش تاريخا كاملا طويلا ضخما من الترابيل والمعاند والتقاليد والطقوس والالتجاف وكل ما في الفيب من رهبة وغموض ومخاوف راسخة ، محروسا باوسع وافوى الاجهزة الدعاية الشاملة ، مع استعداد نفسي عنيد هائل للتمرد على التغير والارتحال الفكري والنضال ضد حوافر المستقبل ونبؤاته وانيانه المارقين !

ان هذا تقدير لا تحفى دلالة ، قد اهداه الي والى كتابي رجل كبير ذو مكانة دينية واجتماعية محترمة .

رابعا : اشكر الناقد انه قد جاء مهذب الاسلوب ، متساميا فوق الاساليب الفاضية الفاظة بكل ما في النفس من جراح ، محولة لها الى كلمات لم تعرف ان الانسان قد تحضر وتجاوز المرحلة التي يحول فيها لفته الى حجارة غير مهذبة - تلك الاساليب التي يتعامل بها في الغالب من يزعمون انهم يدافعون عن الله وعن الدين والقيم التاريخية ، فيخرجون بذلك على الله والدين والقيم ، حيث يظنون انهم يدافعون عنها - يخرجون على الشيء بأسلوب الدفاع عنه ! لقد جاء الأستاذ نموذجاً لنظافة الكلمة والاسلوب وعفتها ، فله التهنئة الراقصة !



وبعد هذا الشكر الخالص الذي يدينني به الأستاذ بجدارته تبقى لي على فضيله عدة ملاحظات ..

### الملاحظة الاولى :

يستنكر الأستاذ ان يصدر مثل هذا الكتاب في وقت تحاول فيه اسرائيل ارنشاف بعض المياه العربية الجارية في نهر الاردن .. وما معنى هذا الكلام ؟ معناه ان اسرائيل سوف تستطيع شرب المياه العربية لان هذا الكتاب قد صدر ، وانه لو لم يصدر لما كان ممكنا ان تشرب هذه اندونة قطرة من مياهنا العربية !

عجبا ! هل هذا كلام ؟ هل يمكن ان يصاب العرب بحالة لا اعرف ماذا اسميها ، فيحرموا على انفسهم كل تنوير ونقد وفهم للكون والحياة او الانسان او التاريخ بحجة ان اسرائيل موجودة ، واسرائيل لا يمكن الانتصار عليها ولا قهر عدوانها الا بتحرير العقل بكل تصيراته ؟ وهل نفهم من هذا ان كل الشعوب التي تنتصر على اعدائها لا تنتصر الا لانها لا تفكر ولا تجد في تفسيرها للاشياء ولا تغير ازياءها التاريخية . وهل يمكن ان نفهم من هذا ان اسرائيل قد قامت في العالم العربي وان الاستعمار الغربي قد غزا في القرن الماضي واولئل هذا القرن لانه كان فينا مفكرون ومحتجون وناقدون وثائرون على قبورنا العقلية ، وان امثال هؤلاء المحتجين النافدين لو لم يكونوا فينا لما قامت اسرائيل ولما انتصر علينا الاستعمار ؟

عجبا ! هل هذا كلام ؟ اني باخلاص لانزه الأستاذ من القول بمثل هذا الكلام .

وجدتها لصبري نذ ، وانه لو صدر في بلد مزدهر فيه الفكر لضجت الصحف بدراسه والنقل عنه .. وقال الاستاذ رمضان لاوند في جريدة صوت العرب لسان حزب النجادة ذي الاتجاهات القومية العربية الوحيدوية المناصرة للجمهورية العربية المتحدة : ان الكتاب مجهود فكري ضخم ، وانه يحوي افكارا ضخمة مثيرة للدهشة والمجب والانبهار .. وقد اقيمت في دار الحزب مناظرة حول الكتاب ونشرت المناظرة في صفحة كاملة من الجريدة ..

وقالت امثال هذه الاقوال عن الكتاب جريدة الانوار والسياسة وبيروت المساء ، وهي كلها جرائد مناصرة للجمهورية العربية المتحدة ، ودارت الصحف اللبنانية ، الاخرى مثل ذلك .

فكيف اذن يمكن الزعم بان الصحافة اللبنانية والكتاب اللبنانيين قد رفضوا الاحتفال بالكتاب او الاهتمام به لانه كتاب خطير وضار وضد مستقبل العرب !

ثم اذا كان الامر كما ذكر فضيلة الاستاذ من خطر الكتاب فكيف عاز للمعربين والكتاب اللبنانيين الصمت عنه او عليه ؟ ان الواجب عليهم حينئذ ان يعلنوا حربا وفائية ضد الكتاب لحماية الانسان العربي من شروره ومحاطره كما اعلن هو عليه مثل هذه الحرب ! واذا كان الاستاذ يرى ان من المصلحة الا يهاجم الكتاب لان مهاجمته تثير الاهتمام به ، وان افضل مقاومة له هي الصمت عنه فلماذا اذن لم يفعل الاستاذ هذا الشيء . لذي هو الافضل ، لماذا هاجمه فانار الاهتمام به ، لماذا لم يفعل في هذه القضية ما فعله الآخرون الصامتون عنه ؟ وهل يحتمل ان الاستاذ ينفذ خطة دعائية للكتاب جاءت في صورة الهجوم عليه ، هل يحتمل ان الاستاذ معجب ومؤمن بالكتاب وانه قد اختار اذكي واغوى وخفي اساليب الدعاية لنشر الكتاب وتقديمه الى القارئ العربي ؟ اني لارجو ان يكون هذا هو الذي في قصد الاستاذ ، اذ انه هو الجدير به ، فليس من اللائق ولا من المقبول جدا ان استاذ ذكيا وتقديميا ومحترما مثل الناقد يكون خصما لمثل هذا الكتاب !

لقد اشرت انا بعيد صدور الكتاب الى ان الادباء والفكرين لستم يهتموا به الاهتمام المنتظر المفروض في كتاب يعمل القضايا الخطيرة المشيرة التي يحملها هذا الكتاب ، وكنت ارى ان هذا نوع لا يحتمل من النقص والدراسي ازاء شيء يصنع الحماس والتوتر .. ولكن الموقف بعد ذلك قد اختلف ، فلقد اهتم الكثيرون من النقاد والفكرين بالكتاب . فكيف خفي كل ذلك على استاذ بعثة نشيط مخلص مثل الشيخ محمد جواد مقنية فيقي مصرأ على ان الكتاب لم يهتموا بالكتاب ؟

الملاحظة الرابعة :

لقد نقل الناقد فقرات عديدة من الكتاب بامانة مع بعض الاخطاء المطبعية ومع عزلها عما قبلها وعما بعدها . وقد افترض الاستاذ ان مجرد نقل كلمات من الكتاب كاف لافتراضها خاطئة ضالة خارجة على الحق الذي يزعم الجميع انهم ينشبدونه ولا ينشبدون شيئا سواه ، وكاف لافتراض الكتاب هداما شريرا مفاديا لمن يبحثون عن الله وعن القوة ولخير ! ولكن كيف اقتنع بهذا الافتراض ؟ اليس من المحتمل ان يكون نقل هذه الفقرات كافيا لافتناع القراء بها وبالكتاب ، وانها قد تصبح اسلوبا من اساليب التذليل غير المقصود او المقصود على قيمة الكتاب ، ونوعا من الدعوة اليه والتشهير به ، وليست ردا عليه ولا اساءة اليه ؟ لقد نقل الاستاذ عبارات من الكتاب مفترضا ان القارئ سيراه باطلا ! ولكن كيف افترض هذا الافتراض ؟ هذا هو السؤال .

اذن المطلوب من القاضي المحترم ان يثبت مشكورا بطلان الافكار والنظريات التي حوتها الفقرات المنقولة في تعليقه . وهذه هي رسالته باقتراضه نافدا ، وهي كذلك رسالة كل ناقد .

الملاحظة الخامسة :

يذكر الاستاذ الصديق ان في موضوعات الكتاب وافكاره خدمة للاعداء . ومن المحتمل انه قد اشار بأسلوب خفي الى هذه التهمة ، والى انها تهمة متفق عليها بين الكتاب والاعداء ، وان الكاتب قد اخذ ثمن ذلك .. نعم ، هنا احتمال قد يكون بعيدا او خفيا بان الناقد قد

اراد تقرير هذه التهمة او مغاللتها من بعيد ولكن بنوع من الشهوة الحادة .. وانا لا اجرؤ على تيقن ذلك او ترجيحه ولكنه يبقى احتمالا . وقد زعم بعض القراء ان هذا تلميح ظاهر .

فان كان الامر كذلك فاني استطيع ان اقول للقاضي ان هذه تهمة غير مستقرة المكان ، وان من الممكن جدا نقلها من موقع الى موقع ، ومن هذا الجانب الى الجانب الاخر ، ورفعها عن المتهم ليلقى بها على صانع الاتهام ..

من الممكن القول بان الذين يرفضون افكار الكتاب ويعادونها وينادون بافكار مضادة هم الذين يخدمون اعداء وهم الذين يأخذون الثمن لانهم يعملون على ابقاء شعوبهم في جهالاتها وغبائها المبارك القديم الذي جلب لها التاخر والضعف والهزيمة والاستسلام للاعداء وللطفة المستغلين المستذلين ، كما يعملون بافكارهم المتحلقة ومقاومتهم للانكار الجديدة على منع هذه الشعوب من التغير والتطور العظيم . فالتغير ضد الاعداء والاستغلال والطفان ، والجمود على ما كان من الافكار والمذاهب والتقاليد مفيد للاعداء وللمستغفدين من الاستغلال والطفان .

ان الاعداء حينما جاءوا الينا وانتصروا علينا كنا مثاليين في المحافظة على جمودنا العقائدي والعقلي ، ولم يكن يوجد بيننا احد من الزنادقة الكبار ، لم يكن يوجد بيننا حينئذ من يعرفون شيئا من هذه الافكار ، ليس فينا حينئذ من يفكرون بمثل الانكار التي جاء بها كتاب « العالم ليس عقلا » ليس فينا من كتب هذا الكتاب في ذلك الزمان البعيد .. لقد كنا نؤمن بالقبور ، بكل القبور فقط . كانت القبور هي اذكى واعظم كتبنا ومعلمينا ، كانت لنا اردأ القبور لا اعظمها !

اما اعداؤنا الذين انتصروا علينا وابعدوا الحضارة وملكو كل القوة فقد كانوا متبردين على كل شيء ، وكانوا يعلنون ترمدهم ، يكتبونه وينشرونه ويسعون اليه دون ان يخشوا عقابا او سبابا او اتهاما .. ان الشعوب المغلوبة المتأخرة هي التي تعادي امثال هذه الافكار ولا يوجد بينها من يبدعها او يفهمها ، اما الشعوب المتقدمة القومية النافية لكل اعدائها فانها هي التي تصنع هذه الافكار وتفهمها وتؤمن بها وتلقاها بترحيب ومصافحة !

ان في اسرائيل وبين اليهود الان وفي كل وقت من يكتبون وينشرون كتباً لو كتب واحد منا واحدا منها لحوكم بتهمة الخيانة او لرجم في الطرقات الضيقة !

اذن فالجامدون على ما كان هم الخلقون بان يكونوا عوناً للاعداء وعملاء لهم ، لا الثائرون على ما كان ولا الباحثون عن الجديد .

ومع هذا فاني اعتقد ان مثل هذا التخرج او الاتهام هما ضد الذكاء والاخلاق ، واني لارفض ان يكون الاستاذ الناقد من الذين يرتضون لانفسهم ان يشهروا مثل هذا السلاح وارفع بمستواه عنه ، كما ارفض لكلا الجانبين ان يتفاهما بهذه التهمة الفبراء ، لانها اولاً ظلم ، وثانياً ضد الوقار والاخلاق ، وثالثاً لانها خروج على الذكاء .

واني في الختام لاشكر الصديق الناقد اصدق الشكر واتمنى له المزيد من التوفيق والحماس في نصرته الحق والبحث عنه ومن الرفق بالضالين الخاطئين !

عبد الله علي القصيمي

طبعت على مطبع :



تلفون : ٢٢٢٩٢١

## رسالة الى مطاع صفدي

بقلم صلاح عيسى

أخي الاستاذ مطاع صفدي

أشرت يا أخي ، في نقدك لأبحاث عدد فلسطين ، الى دراستي «في اصول المسألة الفلسطينية» إشارة سريعة ، ولكنها عميقة الدلالة الامر الذي يدفعني الى ان اوضح بعض ما رأيته ابهاما وغموضا في تلك الدراسة ، وان أجيب على الاسئلة التي وجهتها الي ، وفاء لامانة البحث ، ونحلا لمسئولتيه :

١ - تساءلت يا أخي عن الدافع الذي دفعني الى تنفيذ الحل الديني للمسألة الفلسطينية ، وهو سؤال تحمل الدراسة اجابة عنه ، فقد اشرت الي ان « التفسير الديني » هو الذي يحاول تفسير المسألة باعتبارها « مسألة اسلامية » وليست مسألة صراع ضد الاستعمار، وهذه وجهة نظر لا اعتقد انك تنكرها . فان الحركة الصهيونية لم تقم لكي تهدم الاسلام وتقضي عليه ، حتى تكيف المسألة الفلسطينية هذا التكيف . والتاريخ المعاصر ، يعلم ان زمن هذه الحروب قد انتهى ، وان هموم العالم المعاصر ، ليست كهوم العالم القديم !!

ولقد اشارت الدراسة الى ثلاثة اخطار تتعرض لها المسألة الفلسطينية اذا ما فسرت تفسيراً اسلامياً ، اولها « ان الفهم الديني يخلق للشعوب العربية وللشعب الفلسطيني بالذات حلفاء وهميين فهو يضع في صفه ... مليون مسلم » واعتقد انك توافقني على ان الدول الاسلامية المرتبطة باحلاف استعمارية مثل باكستان وايران ، وعراق نوري السعيد ، لا تعد حلفاء لنا في كفاحنا ضد الصهيونية ، رغم اسلاميتها وعروبتها احيانا . . وثانيها « ان هذا الفهم يعزل قوى الشعب الفلسطيني غير المسلم عن النضال » وقد دلت على هذا من اقوال السيد امين الحسيني مفني فلسطين السابق ، وثالثا « ان هذا الفهم يعزل القوى المعادية للاستعمار سواء اكانت دولا او قوى اجتماعية داخل دول عن المعركة » واعتقد انه اذا وضعت المسألة باعتبارها مسألة اسلامية فان هذا التكيف يعزل اكثرية الشعب اللبناني نفسه عن المعركة ، فان القول بانها « معركة المسلمين » يعزل المسيحيين جميعا عن المعركة !!

لقد فات عليك - نبي استفسارك الاستنكاري - انني عنيت بالفهم الديني للمسألة « التفسير الاسلامي لها » فرحت تسألني « اذا ما قام العامل الديني الاسلامي والمسيحي كرد فعل له قيمته الواقعية في المعركة ضد الصهيونية وتجسيمها المادي في اسرائيل هل نحن مضطرون لوصفه بأنه عامل تعصب ؟! » . . واقول ان العامل الاسلامي والمسيحي لسم يشتركا معا في هذه المسألة ، فهذه نقطة لم اشر اليها ، وثانيا فان علينا ان نفهم طبيعة القضية فهما سليما ، أن نتفق اولا على تحليلنا للعدوان الاسرائيلي علينا ، هل هذا عدوان على الدين الاسلامي والدين المسيحي من قبل الدين اليهودي ، ام انه عدوان استعماري ، يستتر بستر الدين ؟! . . وما اظنك تجهل ان الدعاية الصهيونية - بذكاء استعماري -

لا تتعرض على الاطلاق لمسألة عدائها للدين الاسلامي وللدين المسيحي ، ولا تكنبه ، ولا تقول به ، بل هي تصور اليهود مظلومين مضطهدين واطلية باستمرار . . ، فاذا افقنا على أنها عدوان ديني ، بدأنا ننظم صفوفنا ، فنستبعد كل من لا يشاركنا في الدين ، لانه لم يقع عليه عدوان ، بلماذا ننظر تأييدا من نهر البوذي ، او خروشوف الملحد ، او اي من هؤلاء الذين لا ديانة لهم ؟! وبعد ذلك نحدد اعدائنا فنعتبر كل يهودي عدوا، سواء اكان يهوديا موريا ام سوريا ام لبنانيا . . ونطرده من بلادنا . . واود ان اروي لك يا أخي - بعض ما قد لم يصل اليك من تاريخ مصر - لقد استطلت الجمعيات الدينية الاسلامية السنوات الثلاث السابقة على الحرب الفلسطينية في تحويل العداء ضد الصهيونية الى معركة تعصبية ، هددت كيان مصر نفسها ، فسارت مظاهرات الاخوان المسلمين في شوارع القاهرة تهتف بصوت مبجوح « اليوم يوم - الصهيونية . . وغدا يوم النصرانية » (١) ثم قامت هذه الجمعيات باعمال الارهاب لقتل اليهود المصريين ، فنسفت حارة اليهود ، ونسفت شركة الاعلانات الشرقية - لان اصحابها يهود ، ونسفت محلات داود عدس لانه يهودي (٢) وصحبح ان الصهيونيين في فلسطين كانوا يرتكبون الفظائع ضد العرب هناك ، ولكن اما كان الاجتر بهذه الجمعيات ان تقدم معونتها للشعب الفلسطيني ، وان تسال حكوماتها عن السبب الذي من اجله تسكت عن الخطر الصهيوني ، ولكن الاخوان المسلمين في تلك السنوات كانوا على وفاق مع الملك ، بعد ان قابله مرشدهم ، وبدلا من ان يعلنوا على الشعب . ان حكومة مصر ، وملك مصر ، يستكان عن الخطر الصهيوني لانهم جميعا - الحكومة والملك والصهيونية - عملاء للاستعمار كانوا يقتلون اليهود المصريين ، وكل ذنبهم انهم يهود . . ولعلك تعلم ان في مصر الى اليوم يهودا ، وقد جاء اليها الكاتب الامريكي البرجر رئيس المجلس الامريكي لليهودية - وهو المجلس الذي يتزعم الدعوة الى ان اليهودية دين لا قومية ويرفض اعتبار اسرائيل وطنا لكل يهود العالم - وقابل حاخامهم وكتب ان اليهود في مصر لا يعانون اي اضطهاد ، وانهم لا يوافقون على وجود اسرائيل ويعتبرون الدعوة الصهيونية دعوة مخالفة للتوراة ، وعقب مؤتمر القمة العربي ، أجرى الاستاذ عبد الله امام المحرر بروز اليوسف تحقيقا صحفيا مع الحاخام اليهودي المصري « حاييم ديك » ، قال له فيه « ان الصهيونية ليس لها علاقة بالدين ، وتعاليم التوراة واضحة وصريحة انها ضد الاقتصاب ضد العدوان . . . ضد المصالح الدنيوية ، وكل ما تفعله هذه الصهيونية تستتسر وراءه

(١) هذا المزج بين العداء لليهودية والمسيحية قبلي رواية الاخوان المسلمين ، يمكن لك يا أخي ان تقرأ عنه بتفصيل واف في كتابين لكاتب مسلم ، وآخر مسيحي ، الاول « مصريون لا طوائف » للاستاذ محمد جلال دار النيل للطباعة . ١٩٥٠ ، والثاني للاستاذ الدكتور زعبي ميخائيل بعنوان « فرق تسد » ويمكنك ايضا مراجعة جريدة الاخوان المسلمين اليومية ( ١٩٤٦ - ١٩٤٨ ) وجريدة « مصر » المسيحية وخاصة مقالات الاب سرجيوس حول هذا الموضوع .

(٢) راجع الاخوان والارهاب - الناشر مصلحة الاستعلامات المصرية

١٩٥٤ .

صدر حديثا :

## دراسات في الواقع المصري المعاصر

تأليف لطفي الخولي

الناشر - دار الطليعة ص . ب ١٨١٣



اهداف ومطامع .. ان النظم الصهيونية مضادة للدين اليهودي ، وانا لا اعرف الكثير عنها .. ولكنني اعلم ديني جيدا .. انني مواطن عربي ، وعذر بلدي عدو لي ، وكل اليهود المصريون مثلي » (١) ان سوريا ولبنان والمراق ما زال بها يهود ، وهم يهود عرب ، !.. ولا ارجب ان تتحول تلك يا اخي الى سلاح تنبأ به الدعاية الصهيونية ، كما تباهت بجرائم العصابات التي شكلها الاخوان المسلمون لفتنهم !..

\*\*\*

٢ - والنقطة الثانية التي ناقشتها هي ادانتي للرؤية الشوفينية ، وتسالني يا اخي مطاع « متى تنتهي حدود القومية في هذه المسألة ومتى تبدأ حدود الشوفينية » فانت لا تدري « ان كان الكاتب يعتبر ان القومية العربية ولي هذا النطاق بالذات هي شوفينية ام لا ؟ » وانت ايضا « ان كان الكاتب يعتبر القومية العربية فسي مضمونها الاشتراكي التقدمي شوفينية ام لا ؟ »

ولا اشك في انك تعلم جيدا الفرق بين الشوفينية وبين القومية ، فكاتب جاد مثلك له عدة بحوث ، واعمال ادبية قيمة ، لا تقصر ثقافته عن ادراك الفرق بين الشوفينية وبين القومية ، ولقد حرصت في الواقع على ان استخدم المصطلح باسمه الاجنبي رغم انني لست من هواة الكلام بالalfات الاجنبية ، لكي لا يقع لبس في فهمه ، ولكي لا اواجه بمثل هذا السؤال .. ولكنك في الحقيقة تود ان تسالني بطريق خفي ، وذكي ايضا « ما رايت في القومية العربية ، هل انت موافق عليها ام لا ؟ » والسؤال كما ترى يا اخي خارج عن نطاق الدراسة التي كتبتها ، ورغم انه ليس من حقك لا انت ولا غيرك ان يسالني بهذه الطريقة فاني اجيب على سؤالك : يا اخي مطاع ، لقد قلت ان الرواية الشوفينية تصنع المسألة باعتبارها صراعا بين قوميتين ، احدهما يجب ان تسود ، وانها تقسم الناس تبعا للاجناس وللاديان ايضا ، فتقول ان هذا جشع لانه يهودي ، وهذا عظيم لانه مسلم ، وتعتقد انه يجب اباداة بعض الاجناس وبعض السلالات لانها حقيرة ، فهل « القومية العربية بمفهومها التقدمي الاشتراكي » تعتنق هذه الرؤية ؟! ، ثم ف معي قليلا يا اخي مطاع لاسالك ، المفهوم التقدمي الاشتراكي للقومية العربية ، اين هو اليوم على المستوى الفكري ؟ ان الحركة القومية العربية الواحدة التي دعا اليها الرئيس عبد الناصر ، بهدف توحيد الفكر القومي التقدمي لم تنشأ بعد ، ولم تتضح معالمها ، وليس امامنا ، منهج فكري واضح في هذه المسألة سوى الميثاق الوطني المصري ، وانا شخصيا لا اعتقد ان الميثاق قد دعا الى التعصبة القومية ، ولا الى العرق والسلالية .. وغيرها ما يمكن ان نسميه الشوفينية » !!

وانا لا اعتقد ايضا ملك بان « الرابطة الحيوية القومية كانت تدفع بالعرب جميعا برجوازيين واقطاعيين وفلاحين ومتقنين الى معاناة الخطر امام الناجم من الفزو اليهودي يوما بعد يوم » !!

لا يا اخي مطاع ، لماذا وقعت النكبة اذن ، اذا كان الاقطاعيون الفلسطينيون العرب قد عانوا الخطر ، فلماذا وقعت النكبة ، وهل الخيانات التي وقعت ، قبل الحرب واثانها ، كانت خيانات فردية اذن ؟!.. هل ترى انه لو كان على رأس عرش مصر جمال عبد الناصر عام ١٩٤٨ ، والاقطاع على ما هو عليه ، والاستعمار رابض في القتال ، لما وقعت النكبة ، عزيزي مطاع ، هل هذا هو مفهومك للتقدمية الاشتراكية للقومية العربية .

٣ - ولقد اخذت على انني صدمت الوجدان القومي فسي بعض تحليلاتي ، دون ان تقدم لي يا اخي مفهومك لهذا الوجدان ، وربما تكون دعواك صحيحة ، انني اعترف انني صدمت الوجدان القومي الذي يعتبر ان القومية العربية حركة تعصبة اسلامية ضد القوميات الاخرى ، ضد الاديان غير الاسلامية ، هذا المفهوم انا ضده ، وقد صدمته عن عمد ، ولا ادري كيف تعتبر تفسيرى للاضطهاد اليهودي صدمة للوجدان العربي، هل توافق على ان هذا الاضطهاد « عمل تقدمي اشتراكي » ام هل تنكره ؟!

هل يستطيع احد ان يتناسى ما فعله هتلر باليهود .. وادعوك يسا عزيزي مطاع لان تقرا كتابا اسمه « رباط الحقد » ومؤلفته بولندية شابية اسمها « سيفيريا سماجسكا » والكتاب يتحدث عن معسكر الاعتقال النازي « اوشفيتز » في الحرب العالمية الاخيرة ، لقد عاشت سيفيريا في هذا المعسكر سنوات من عمرها ، وشاهدت ما كان يفعله النازيون ، والاضطهاد المزري بكرامة الانسان وعقله وحياته ، ووجوده كله ، وهي تنهي كتابها بصيحة مليئة بالالام .. وبالثورة « ان ايسار المساجين الجاهلين الذين قتلوا هم اباؤنا واخواننا وكذلك اصدقاء الضحايا واليتامى ، كلنا اخوة ، ان الحقد يوحد بيننا ويربطنا جميعا ، الحقد على الحرب .. وعلى الذين يدفعون البشرية الى الانتحار » .

ان اي انسان شريف مثلي ومثلك يا اخي مطاع ، لا يمكن الا ان ينكر الاضطهاد اليهودي ، وقد فسرت التفسير الذي اراه صحيحا ، واوضحت ان اليهود لظروهم الخاصة ، كانوا ضحية لمصور الانتقال التاريخية ، وانهم قد راحوا ضحية استغلال الاقطاع لقصة صلب المسيح ، واكدت انهم لم يضطهدوا في البلاد الاسلامية ، ثم قلت ان هذا الاضطهاد قد انتهى فعلا لسقوط النازية ؟!.. فكيف يصدم تفسيرى هذا الوجدان القومي ، هل ترى يا مطاع ان اضطهاد اليهود ناجم من ان جنسهم « قذر » كتبت عليه اللعنة ؟! وهل ترى ان هذا الجنس الملعون يجب ان يباد من العالم ؟! .. وهل هذا الرأي في مصلحة قضية فلسطين ؟! هل تود ان تقدم دليلا جديدا للدعاية الصهيونية تقول به ان القومية العربية ضد اليهود ، وانها توافق على اضطهادهم ، وتراه عملا مشروعا ..!.. هل تنوي ان تطالب بانشاء « اوشفيتز » جديدة !.. ولقد نسيت بعد هذا ان تكمل رأيي ، فرغم انني فسرت الاضطهاد ، الا انني اوضحت ان الحل الحقيقي لاضطهاد اليهود لم يكن في الحركة الصهيونية ، وان اليهود قد قندوا الرؤية الصحيحة لحل مشكلتهم وتحولوا الى عملاء للاستعمار ينفذون مخططة . ويرايك ايضا انني قد صدمت الوجدان العربي عندما « برأت الجماهير اليهودية في فلسطين من موقفها العدواني » ولقد قلت « ان اكبر المساعدات التي قدمتها سلطات الانتداب البريطاني هو انها - وهي المكلفة بحفظ الامن والنظام فسي فلسطين قد انسحبت الى معسكراتها في الفترة من صدور قرار التقسيم في نوفمبر ١٩٤٧ حتى انتهاء الانتداب وبداية الحرب اليهودية العربية في مايو ١٩٤٨ - وتركت اليهود والعرب في معركة ضارية تاركة ابواب معسكراتها لافراد العصابات الصهيونية لكي يسرقوا السلاح » واشرت الى دور المنظمات الارهابية التي انشأتها الصهيونية والى انحرافها اليميني وتعصبها ، وانا اطلب منك ان تدلني على جملة واحدة من المقال تقول ان اليهود في فلسطين لم يتعدوا على العرب !! فاذا وجدتها فانا اعترف عنها .

وقد اودى وجدانك ايضا بتفسيرى للحرب الفلسطينية « وكانها حرب مصطنعة دفعت اليها البرجوازية العربية للتخلص من بعض تناقضاتها الداخلية » . فرأيت انه كان الاجدر بي « ان اذكر الاحداث ، فأرى كيف ان الحكومات الرجعية قد دفعت دفعا من قبل الجماهير العربية لاعلان هذه الحرب ثم خانتها » . والواقع انني كنت افسر موقف الرجعية المصرية ، باعتبارها ابرز الوجوه في تلك الحرب ، بل ان مصر في الواقع هي التي كانت تحارب ، وماساة « ماكو اوامر » لم تنس ، والانسحاب من اللد والرملة ليس بعيدا ، ولم تكن الجماهير المصرية في ذلك الحين قد ارتبطت بحركة القومية العربية ، وكل الذين كانوا يطلبون فعلا بدخول الحرب هم الجمعيات الدينية التي سارت مظاهراتها في الشوارع تطالب بذبح اليهود والمسيحيين والدفاع عن دين الاسلام !! ثم ان استغلال الحكم الاقطاعي للمعركة وتضليله الجماهير لا يتفصل عن المعركة نفسها ، ان الحكم الاقطاعي قد عبأ فئات من الجماهير لكي يقول انه يدافع عن الاسلام ، فهو لا يستطيع ان يقول انه يحارب الاستعمار ، لانه كان يخشى ان تعود الجيوش من هناك لتحارب الاستعمار الذي يضربها في الظهر ، وهذا ما حدث فعلا ، وما عينته عندهما قلت ان « كارثة فلسطين كانت صهوة الموت للرجعية العربية » ، ولماذا نتصور

(١) راجع روز اليوسف القاهرة - الممد ١٨٦٣ في ٢٤ - ٢ - ١٩٦٤

اشياء لم تحدث ، ولا نسمع شهادة محارب من الذين اشتركوا في حرب فلسطين ، يقول جمال عبد الناصر في كتابه « فلسفة الثورة » ( في فلسطين جلس بجوارى مرة كمال الدين حسين وقال لي وهو ساهم الفكر شارح النظرات : هل نعلم ماذا قال لي احمد عبد العزيز قبل ان يموت ، قلت : ماذا قال ؟ قال كمال الدين حسين - وفي صوته نبرة عميقة وفي عينيه نظرة اعمق : لقد قال لي : اسمع يا كمال ان ميدان الجهاد الاكبر هو في مصر !.. » ويستطرد « وكثيرا مما قلت لنفسى : ها نحن اولاء هنا في الحجور محاصرين ، لقد قررنا ، دفعنا الى معركة لم نعد لها ، لقد لمبت باقدارنا مطامع وشهوات ومؤامرات وتركنا هنا نحت النيران بغير سلاح ) .

ان الدول العربية التي دخلت فلسطين لتحارب ، كانت تحارب في الواقع الحركات الثورية داخلها ، ولا تحارب الصهيونية ، ومن هنا فان الجيوش العربية المحاربة في فلسطين كانت تضرب من الامام ومن الخلف ، والحرب الفلسطينية لم تتم رغم ان الرجعية العربية ، ولم تدفع اليها هذه الرجعية دفعا من الجماهير ثم خانتها ، لقد ربت الرجعية لها وهي مطمئنة تماما الى نتيجتها !

\*\*\*

واقول لك يا اخي مطاع ، يبدو انك قد قرأت كتاب الحكم دروزه اكثر مما قرأت مقالتي ، وانك تاهبت لمناقشتي بمسألة اساسية هي انني لا بد واحد ممن تشملهم دراسة الحكم ، ورغم انني قد اتفق او اختلف مع الاخ « الحكم » في كتابه ، فان دراستي ، واقع موضوعي كان ينبغي مناقشته قائما بذاته ، مستقلا بكيانه ..

اما التهويمات التي انطلقت خلال مناقشتك ، فرغم ثوب الدقة المحاط بها ، وهو ما اشكره عليه كل الشكر ، فقد اذت وجودي كله ، واكدت عندي انك رغم تقديري لك - لم تستطع ان تفلت من قبضة الظلام ، حيث تنطلق الكلمات الخفائية ، ترفرف باجنتها ، وتطلق اضواء كاذبة ، وتفتني بصوت كرجع الصدى ، ولكنها تبشر بالخراب .. وفي الصباح ، تمر الخرائب ، وتختفي الخفائش ، فتنتطق الكلمات الصادقة ... تتجادل ، وتتصارع ، منطلقة اساسا من حب حقيقي لبسط الناس ، والتحام صادق بمشاكلهم ، وامنياتهم ، قد تختلف ، ولكنها تنطلق من ارض واحدة !..

شكرا يا اخي مطاع .. وقلبي معك !

صلاح عيسى

القاهرة

## حول مقال

## (( في اصول المسألة الفلسطينية ))

بقلم : صدقي البيك

نشر الاستاذ صلاح عيسى في العدد الثالث الخاص بفلسطين مقالا اراد فيه ان يفهم الجماهير العربية القضية الفلسطينية من داخل اطارها ، وذلك ببحث المفاهيم الخاطئة ، في نظره ، التي قامت عليها القضية الفلسطينية ، وليضع اخيرا المفهوم الذي يجب ان تعالج القضية طبقا له ، فهو يرى انها تنبغي الاتعالج بمفهوم ديني ولا بمفهوم قومي « فهذا يعد بنا عن جوهر المسألة الصهيونية الاصيل ... الاستعمار العالمي .. » ص ٣٦ ، ولذلك فهو يريد ان يحصر المفهوم في ان « خطورة اسرائيل الحقيقية انها قاعدة استعمارية تمثل الفكرية السائدة فيها امنيات الاستعمار العالمي . » و « انها دولة عميلة للاستعمار العالمي الذي يعيش في شبه مازم باحثا عن اسواق ! » ص ٤٢ . وهو عندما يتكلم عن ظروف بداية الصراع بين العرب واليهود يحاول ان يظهره بمظهر الصراع الاقتصادي !! فيزعم ان « الرأسمالية العربية الناشئة في

فلسطين تريد ان تكون اقتصاديات فلسطين جميعا في مجال الاستغلال . » ص ١١٣ وبالتالي فان هذه الرأسمالية مدعومة بالنظم الاقطاعية « بدأت تشكل احزابها السياسية » لتحارب الاحتلال الصهيوني !! ثم هو يحاول ان يضع الطبقة العاملة في فلسطين في صف بعيد عن هذه الاحزاب .

لا ينكر احد ان اسرائيل دولة عميلة للاستعمار وانها جسر للدول المستعمرة ولكن الاصرار من الكاتب على هذه الناحية ومحاولة ابراز المعركة بوجهها الرأسمالي وابتعاد العمال عن الرأسماليين والاقطاعيين ( مع عدم صحة هذا التقسيم وهذا الابعاد ) والطعن في المفهوم الديني والقومي ، يكاد يشف عن معالجة غير نابعة من صميم العرب ، وتكاد هذه الشفافية تصطنع بلون ما . ويؤكد هذا ذلك الدفاع الشديد عن الحركة الشيوعية ونفي سيطرة اليهود عليها فهو يقول « لقد اعلن الفكر الماركسي موقفه من قضية القومية اليهودية منذ بدء ظهوره فكتب ماركس كتابه « المسألة اليهودية » وقال لينين « ان الحركة الصهيونية حركة خاطئة ورجعية ... » وقال خروتشوف « من غير الصحيح اتهام الشيوعيين بانهم يعملون ضد مصالح الشعوب الوطنية ، ومن السذاجة ايضا وضع الشيوعية والصهيونية على صعيد واحد . فمعلوم تماما ان الشيوعيين ، ومنهم شيوعيو اسرائيل ، يناضلون ضد الصهيونية . » ص ٣٥ . فالقضية اذن قضية دفاع عن الشيوعية وبهذه الحرارة ، وبالتالي فان الكاتب ينظر الى الاستعمار على انه كل ما ليس شيوعيا ، وبهذا يختلف عن مفهومنا نحن الفلسطينيين والعرب عامة للاستعمار ، ومن هنا نستطيع ان نقول : انه ينظر الى القضية من وجهة النظر الشيوعية لا من وجهة النظر العربية ويوضح ذلك انه في ص ٣٦ يحدد القوى التي شكلت جزور المسألة فيقول : « فنحن امام الصهيونية ... ونحن امام الاستعمار العالمي في مرحلة الامبريالية ... ونحن امام الواقع الفلسطيني في مرحلة النمو الرأسمالي والانفلات من اسر الاقطاعية ... »

اننا لا نحارب اسرائيل لانها جسر للاستعمار فحسب ، بل اننا نحاربها ايضا واولا لانها اغتصبت بلادنا كما كنا نحاربها ونحارب الانكليز قبل الجلاء ، فلو ان قوى ما في اسرائيل استطاعت ان تبعدها عن ان تكون جسرا للاستعمار الغربي ، وبتعبير اوضح ، لو قدر للشيوعيين في اسرائيل استلام الحكم ، اتتوقف عن حربها ؟ ابدا . اننا نحاربها ما دامت مقتنصة لارضنا سواء كانت عميلة لاستعمار غربي او غير غربي او كانت حيادية ، ونحارب من تكون هي عميلة له .

وكاننا يدافع عن الشيوعية فيصفها « بالفكر التقدمي » وياخذ على العقاد عداوه للشيوعية فيقول : « ويحاول الشوفينيون استغلال العدا للشيوعية - باعتبارها حركة عميلة للاستعمار - لاختفاء عدايتهم للفكر التقدمي » ص ٣٥ وذلك لان العقاد يرى « ان الصهيونية قد اشتركت في كل حركة من حركات الهدم والتدمير واخر ما اشتركت فيه حركة الشيوعية في العصر الحديث . »

ومن اجل ان يصل الكاتب الى غرضه هذا من طرف خفي لجأ اول الامر الى تحطيم المفاهيم الاخرى التي يمكن ان تحارب من خلالها الوجود الاسرائيلي ، فجعل نشوء المفهوم الديني في الفكر السياسي « نتيجة طبيعية للاوضاع الاقطاعية للعالم العربي . » ص ٣٤ ، ويبدو ان هناك شيئا ضايقه في القيادة الدينية للحركة الوطنية في فلسطين فاعتبرها مدفوعة « بالمصالح الاقطاعية » !! وآله ان تسعى هذه القيادة الى عقد المؤتمرات المتعددة لجعل قضية فلسطين قضية المسلمين في انحاء العالم وكسب التأييد في البلاد المتعددة للقضية .

لماذا نرفض ان تكون قيادتنا دينية ؟ هل تحركت قيادة اخرى ؟ هل انطلقت معظم ثوراتنا في فلسطين الا من هذه القيادة ؟ انقول للشيخ عز الدين القسام : انك اسأت لانك عالم دين تثار على الانكليز واليهود ، اخلع لباسك واتزع عن نفسك صفة الدين ثم ثر ؟! والاستاذ صلاح عيسى نفسه يريد ان يزيد عدد الذين يؤيدوننا ويساعدوننا فلم اذا يأخذ على من يعقدون المؤتمرات لنصرة فلسطين هذه الفكرة ؟ انها دينية نحاربها ولا نحاربها اذا كانت تهدف الى الاستعانة بالشيوعيين ؟

فنحن بحاجة الى كل عون مادي ومعنوي سواء كان دينيا او شيوعيا شرقيا او غربيا . ولا ينكر احد ان القدس مدينة مقدسة عند المسلمين والمسيحيين فلماذا لا تكون قضية تحريرها تهم كل واحد منهم طالما انها مقدسة عندهم ؟ ان المسلم مهما بعدت به الدار عن فلسطين او ابعده لفته عن اهل فلسطين فهو يريد لهذا البلد ان يحكمه العرب ويظهره من اليهود . ولماذا نستكثر على انفسنا قيادة دينية ونعجب بالقيادة الدينية عند جيراننا ؟ لماذا نعجب بقيادة مكاريوس الدينية وتنمى على الفلسطينيين قيادتهم الدينية مع ان الظروف في قبرص اقصى منها في فلسطين ؟

ولا يكتفي الكاتب بالنمى على القيادة الدينية وان يحاول ان يبرز اخطارا للقيم الدينية ، فهو في رأيه خطر « لانه يخلق للشعوب العربية والشعب الفلسطيني حلفاء وهميين فهو يضع في صفه ٤٠٠ مليون مسلم » ص ٣٤ ، وهكذا فهو يرى هذه الملايين وهمية مع انها ضحت بشيء من المال وحارب بعضها في فلسطين ، وايدوا كل قضية عربية بالاحتجاج والتظاهر والوقوف جنباً في المحافل الدولية ، ولكن الاذن التي لا تريد ان تسمع والعين التي لا تريد ان ترى لا تستطيعان ان تتحسنا اهمية هذا النأي وجوده . ثم ان القضية الفلسطينية ليست قضية تأيد عدي بل هي بحاجة الى تأييد ينبع من عقيدة تعتبر قضية فلسطين قضيتها ، وهؤلاء الملايين لا يؤيدوننا رداً لجميل من لنا عليهم في الحاضر جميل ولا يؤيدوننا تبادلاً للمصالح وانما هم يعتبرونها قضيتهم بالذات ، ولست لي معرض ذكر تصريحات المسؤولين منهم والشعبيين ، فهي كثيرة لا اعتقد ان الكاتب يجهلها وقد القي بعضها على مقربة منه يوماً ما . وادى من ذلك انه يحتج على القيادة الدينية متهمها اياها بالخيانة بقوله : « بل ان القيادة الدينية التي كانت تقود حركة التحرر القومي العربي خلال الحرب الاولى وبعدها قد وافقت على خيانة الشعب الفلسطيني » ص ٣٤ ويذكر موافقة فيصل الاول على انشاء دولة يهودية في فلسطين . اي منطق هذا الذي يحاسب المسلمين باخطاء الخارجين على مفهوم الاسلام فيعتبر فيصلاً زعيماً دينياً للعرب ويحمل مسؤولية خيائته هذه للمفهوم الديني وكان هذا المفهوم يدفعه الى الخيانة ؟ لماذا لم يذكر الكاتب جهاد القيادة الدينية في فلسطين طوال ٤٠ سنة ؟ لماذا لم يذكر الشيخ عز الدين القسام وحسن سلامة الخ . . . ؟ لماذا يذكر فقط « ان الخيانات التي مني بها الشعب الفلسطيني قد نبعت من مسلمين » ص ٣٤ ؟! الا تباً للنوايا السيئة وراء هذا الكلام تلك النوايا التي تريد ان تشعّر القارئ ان المسلمين في فلسطين كانوا خونة قيادة وافراداً .

ويذكر مظهراً آخر لخطورة المفهوم الديني فيقول « كذلك يعزل هذا الفهم قوى الشعب الفلسطيني غير المسلم عن النضال » من قال للكاتب ان ذلك واقع نظرياً وعملياً ؟ فقد اشترك من كان يريد من غير المسلمين، في الثورات التي قامت في فلسطين ، وما كانت هذه الثورات تعزل تلك القوى اطلاقاً واكبر دليل على بطلان ما يدعيه الكاتب ان القيادة المتمثلة في مفتي فلسطين تنقض في واقعها العملي هذا الادعاء باعتمادها على قوى المسيحيين الذين لا يعزلون انفسهم عن القضية ، ومن الناحية النظرية من قال للكاتب انه لا يمكن ان يتعاون الناس على اختلاف

اديانهم طالما ان عددهم مشترك ؟ وما المانع ان يؤجج الدين اسلماً كان او مسيحياً ما في النفس فيكون الدافع اقوى لمحاربة اليهود والصهيونية؟ وليكن معلوماً لدى الكاتب ان هناك فرقاً بين ان تعزل ( بالبناء للمجهول) بعض الفئات وبين ان تعزل هي من ذاتها ، ولقد عزل كثيرون من المسيحيين ، ومن المسلمين ، انفسهم عن الحركة لا لان القيادة او الفهم الديني عزلهم ولكن لانهم هم عزوا انفسهم ، ووصل الامر عند بعضهم ان يعملوا في صفوف الانكليز واليهود ، والامثلة ماثلة حتى الان بالنسبة للفئات التي استمرت البقاء في فلسطين المحتلة والتعاون الكامل مع اليهود .

ويرى الكاتب ايضا ان الفهم الديني « يعزل في نفس الوقت القوى المعادية للاستعمار عن الحركة سواء اكانت هذه القوى دولا او قوى اجتماعية . » ص ٣٤ . ان الواقع يكذب ما يذهب اليه الكاتب ، فان اختلاف المفهوم عند قوتين او دولتين لا يمنعهما من محاربة عدد مشترك لهما ، فلقد تعاونت الدول الشيوعية والراسمالية في محاربة العدو المشترك لهما ، نازية هتلر ، وكذلك ايدت الدول الشيوعية الدول العربية في محاربتها للاستعمار مع الاختلاف في المفهوم بينهما لان الاستعمار عدو مشترك سواء حاربناه بالمفهوم القومي او الديني او الوطني ، وكذلك ايدت الدول الشيوعية مكاريوس في حرب تحرير قبرص وهو زعيم ديني . والذي يريد ان يؤيدنا في حربنا لاسرائيل ويفرض علينا في نفس الوقت الا يكون بين فهمنا وفهمه للقضايا الاجتماعية والسياسية والفكرية اي اختلاف هو واهم ، فهو اذا كان قوة معادية للاستعمار ورأنا تحاربه ونحارب الصهيونية عميلته يؤيدنا لالتفائه معنا في الطريق الى شيء معين ، والواقع ان العلاقات بين الدول قائمة على المصالح اكثر من قيامها على المفاهيم .

ويأتي اخيراً الى عرض مسؤولية الفهم الديني في تعقيد قضية فلسطين فيقول « وكان الفهم الديني هو المسؤول عن عدم تحويل المسألة الفلسطينية الى مسألة ممكنة الحل في بعض الظروف . . . » ص ٣٤ فهو اذن يحمل على الفهم الديني عدم قبوله للحلول التي عرضت على بساط القضية في الاوساط الدولية ، واي فخر يمكن ان يعتز به الفهم الديني اكبر من هذا الفخر ! ان الفهم الديني لا يقبل انصاف الحلول بالنسبة لقضيته الرئيسية ، انه لا يقبل « بانشاء دولة ديمقراطية في فلسطين » يشترك فيها العرب واليهود كما يرغب الكاتب الاستاذ صلاح عيسى ، وهو ينسب هذا الرأي الى « القوى الديمقراطية في فلسطين والبلاد العربية » فيقول « تحولت الحرب الى حرب دينية رهبة ، الامر الذي منع القوى الديمقراطية في فلسطين والبلاد العربية من فرض رأيها بوجوب انهاء الانتداب البريطاني وانشاء دولة ديمقراطية في فلسطين » ص ٣٤ . انني اتساءل : ما هي هذه القوى الديمقراطية ؟ ومن يقصد بها الكاتب ؟ وما هو وزنها حتى تفرض رأيها؟ واي مصلحة للعرب من اقامة حكم ديمقراطي بالاشتراك مع اليهود ؟ ان التخلص من الانتداب جزء من هدفنا نحن ، واما الكاتب فان هذا الامر هو كل ما يهدف اليه فما السبب ؟ لعله يريد ان يصفو الجو لمنتدب اخر !! فيعمل عن طريق عملاء مخلصين له من العرب واليهود . ويوضح فكرته هذه في مكان اخر ص ١١٤ فيقول « وقد حاولت قيادة الطبقات

تأليف  
الدكتور عبد الجبار الجومرد

## داهية العرب

ابو جعفر النصور  
مؤسس الدولة العباسية

الناشر - دار الطليعة ص. ب ١٨١٣

الشعبية ( !! ) التي ظهرت خلال الحرب العالمية الثانية ان تقدم حلا عمليا للمسألة فطالبت بإلغاء الانتداب وانشاء حكومة ديموقراطية وطنية في فلسطين تمثل جميع سكانها عربا ويهودا . « ان العرب رفضوا ان يتعاونوا مع اليهود في حكم البلاد يوم كانت نسبتهم اقل من ١٠٪ فكيف يقبلون هذا التعاون بعد ان اصبحت نسبتهم بعد الحرب الثانية اكثر من ٣٠٪ ؟

والثورات الفلسطينية المتعددة ما كانت لتميز بين عدوين متعاونين يدعم احدهما الآخر الانكليز والصهيونية ، فكانت الثورات المسلحة الاولى توجه ضد الانكليز اكثر مما توجه ضد اليهود وبالتالي فان الحركة الوطنية في فلسطين لم تتحول عن حرب الاستعمار اطلاقا ، ولم تتخل عن حربه اطلاقا ، وليس صحيحا ان قول الكاتب الذي يأخذه من كاتب مماثل له هو المحامي صادق مسعد وهو ان « الحركة الوطنية تحولت من حركة سياسية ضد الاستعمار الى حركة دينية وعنصرية ضد اليهود » . وهو يقول هذا الكلام سنة ١٩٤٥ في الوقت الذي لم تكن الحرب قد وجهت ضد اليهود بشكل رئيسي ، ومن الناحية السياسية فان الحركة الوطنية لا زالت حتى الان تحارب الانكليز وتحملهم مسؤولية اقامة الكيان الاسرائيلي وتشريد اهل فلسطين منها .

ولم يكن للكاتب بد من ان يدلي بدلوه في حل قضية فلسطين ويقترح حلولا عملية اخرى بعد ان يس من تطبيق حلول القوى الديموقراطية !! والقيادات الشعبية !! ، فهو بعد ابراز اسفه على « القضاء على اهل انشاء دولة ديموقراطية تضم العرب واليهود » يقترح علينا حلولا يظن انه صاحبها ، ونحن نعلم من هو صاحبها ، فيقول « ومن هنا كان التقسيم هو الحل المعقول » !! ص ١١٤ ثم ينعي على الدول العربية رفضها للتقسيم . لقد قالت بهذا الرأي القوى الديموقراطية منذ عام ١٩٤٨ م وكان الرد الفلسطيني والعربي الجماهيري قاسيا ولا يزال . ان كل فلسطيني لا زال يرفض التقسيم وكل حل يعطي اليهود وجودا ما في فلسطين .

فيا ايها المقترحوون لنكن اقترحاتكم العملية نابعة من واقع امتمكم وليكن عملكم وكتابكم لمصلحتنا حتى تجدوا آذانا تسمع وقوى تستجيب .

صدقي البيك

حمص

## رد على نقد

بقلم محمود البستاني

حين قرأتني نقد الدكتور عز الدين اسماعيل لقصائد العدد الثالث، وقفت على تقسيمه لمجموعة القصائد الى قسمين ( قسم تغلب عليه الضبابية ويوحى بتمزق التجربة وقسم اخر فيه وضوح وشفافية وتماسك ) ، وبعد ان يعترف بان الشعر يقبل الجو الضبابي ، كما يقبل الشفافية ، وان المسألة ترجع الى طبيعة الشاعر وطريقته في الاستجابة للخيال ، يعود بعد ذلك فيقول « ليس من حق احد ان يطلب من الشاعر نزع الغلاف الضبابي الذي يحيط بعمله الفني » . وحين ينكر الناقد الكريم حق المطالبة من الشاعر في الابتعاد عن اجوائه الضبابية ، يؤكد ان كثيرا من القصائد الضبابية تنجح في خلق الانارات « ولكن الضبابية المتكلفة لا لشيء بل للابقاء بان وراءها شيئا ثمينا يستحق العناء لا يمكن قبوله بحال من الاحوال » . وانطلاقا من هذه الزاوية يسوق مثلا من قصيدتي ( هي وايار والشتاء ) ليدلل بان ضبابيتها توحي بتمزق التجربة ، والضوء الذي يسقطه على اشلاء التجربة الممزقة ، هو توقعه لاستقبال الرؤى الخفية عبر الليل الداجن والريح العاوية في البيت الاول ، ولكن توقعه يصطدم بتجمد النهار في عيني الشاعر ، ولا ادري كيف ان الناقد الكريم يعتبر تجمد النهار

نقطة مفاجئة تفترض طريق الرؤية وتمطلها ؟ .. نعمنا نحقق العين ، وعواء الريح الهادر من مسافات الدجى ينقل اهدابها ، حينئذ يتجمد صحو نهار الشاعر تحت وطأة هذا الثقل ، يتجمد لحظة انهماك رؤى الليل .. اين الصورة الطارئة في هذا ؟ .. ولا اعتقد ان هذه الصورة تمنع السياق النفسي من ان يتسق تماما كما يتفضل الناقد الكريم بعد ان يتضح ان صحو النهار يقيم في اللحظة التي تنكس فيها رؤى الليل الماساوي .

وقد تصح وجهة نظر الناقد بالنسبة لهذه النقطة بالذات ، ولكن لا اعلم كيف يتقبل ان يشير نقطة اخرى لا يمكن ان يتقبلها اي ناقد مهما تباينت وجهات النظر ، فهو يعتبر رؤية عيني الشاعر لشبح ينزوي وراء غابات الشجوة ، رؤية متسقة ، لان كثافة الاسى الكامن في النفس ، يجعل المرئي شبحا غير محدد المعالم ، .. يعتبر هذا جميلا ، ولكن لم يرق له - فيما بعد - ظهور هذا الشبح الذي لم ينعكس على الرؤية في مجملها .. ولكن اذا كان الامر معكوسا تماما ، على خلاف ما يتصوره؟ وهذا ما ابينه الان .. فقد تفضل الناقد موضعا بانني ما ان تحدثت عن مجيء الشبح عبر رؤى مشلولة الخطو ، حتى تركه بلا مبرر ، لكي اتحدث كيف ان هذه الرؤى تحمل لي لسعات الدجى التسي تهجس في النفس عن ( ازمات العالم المرتشي ) ، حتى انه اخذ يستعين بالله متسائلا « اكان ادراك ازمات العالم المرتشي بحاجة لكل هذه الرؤى والتهاويل ؟ » واجيب على ذلك : بلى : بحاجة لكل هذه الرؤى والتهاويل ، بحاجة الى اكثر من ذلك ، واذا سمح لي ، اقول بان هذه الرؤى والتهاويل تقف مقصرة في اطلالتها امام ازمة العالم المرتشي ضميره عندما قدم ( فلسطينا ) لقمة سائفة لشذاذ الافاق ، ومن حق هذه الرؤى الحاملة لسعات الدجى الماساوي ان تهجس في النفس وتهمس في هياج لضياح البقعة التي طالما اشرق النهار عليها ، صاحبا بامال ابنائها المشردين ، .. ولماذا يستكثر على الشاعر حاجته الى الرؤى والتهاويل عبر ادراكه لازمات الضمير المرتشي ، ايبخل عليه حتى بالرؤى؟ ان ادراكه - واقولها مرة اخرى - بحاجة لاكثر من هذه التهاويل، واذا كان افتتاح مأساة كهذه ، امام عيني الشاعر لا تحتاج الى مثل هذه الرؤى - وهي اضعف الايمان - كما يقال - فإني حدث اضخم من ادراك مأساة الارض السلبية ، في نظر الناقد الكريم ، يستحق ان يحتاج الى رؤى وتهاويل واسى في النفس؟ اترك هذا لتقدير القراء .

على ان الناقد الكريم - عودا على بدء ما اثاره في صدر نقده - لو قرأ القطع الثاني من القصيدة لادرك ان هذه الرؤى والتهاويل تتجسد في الاضلاع المقرورة الزاحفة في صمت الليل ، وفي طفرة الانشباح ، اشباح طفل جففت لهان دهياء في الجو ، وصراخ عارية امام كنائب السيل التتربة التي لم تنكش عن هادن اللغو .. كل هذه الرؤى زحفت على متن الدجى وحملتها الريح عندما حدثت عينا الشاعر وادركنا ازمات العالم المرتشي ، والذي رش الافاق بزخة هذه الرؤى والتهاويل ... وهنا اتساءل اخيرا .. هل ان هذه ضبابية متكلفة لا لشيء الا للابقاء بان وراءها شيئا ثمينا يستحق العناء ؟ الذي يبدو ، بعد ما تقدم - انه يستحق العناء بالفعل ، واذا استحققه فلا تكون - بالتالي - امام ضبابية متكلفة كما انتهى الى ذلك الناقد الكريم ... واذا عرفنا ان الناقد يعتبر - في ثنايا نقده - العمل الفني وحيدة متسقة لم يتأثر بالصور الجزئية ما لم تترايط عضويا وينظر اليها كبناء عام ، ككل ، فان القطع الثاني يرتبط في تجربته الخاصة ، ويتمي معاناة الى القطع الاول . فكيف يسمح لنفسه ان يستل بعض الصور من دون ان يعكسها على الرؤية في مجملها - خلافا لما يؤكد عليه - والذي اخاله ، ان الوحدة العضوية - بعدما تقدم - اذا لم تتماسك على النحو المطلوب خلقا ، فانها - على الاقل - لم توح بتمزق التجربة على النحو الذي حكم به الناقد الكريم .

محمود البستاني

بغداد

## قضية الوحدة والانفصال

تنمة المنشور على الصفحة ٣

الذي ملا تصور الوحدة في هذه المرحلة .

فلقد كان نضال العرب ضد الاحتلال الاجنبي ، يفترض تجمع اكبر قطاع وطني ، سكاني وجغرافي ، لتعزيز المقاومة المباشرة . حتى يصح القول ان الوحدة كانت تعادل ، حسب هذا البعد ، فكرة التجميع المادي ، دون تحديد الاطار السياسي والاجتماعي لهذا التجميع . وكذلك فان هذا البعد لفهم ومعاناة الوحدة لم يكن خطأ . بل انه يعتبر اول مكتسبات المضمون الواقعي لهذا الهدف . وسوف يظل جزءا اساسيا من مضمون الوحدة .

وعلى هذا الاساس ، فلقد قدمت الوحدة الكفاح الشعبي فسي في اقطار المشرق خاصة مجتمعات العواصم والمدن الكبرى . وذلك لان هذه المجتمعات كان احتكاكها اليومي بمؤسسات الاحتلال الاستعماري ، يثير فيها باستمرار غرائز انتجيمات العضوية ، وهي تهددها تجمعات اجنبية مغايرة في شؤون حياتها اليومية وبدلا من ان نقول ان البورجوازية الناشئة وحدها ، هي التي قادت هذا النضال الوطني ، في المدن ، بناء على شعورها بمصالحها المادية المهددة من قبل المؤسسات الاقتصادية التابعة للاجنبي المحتل ، فان هذه البورجوازية لم تكن تملك اي وعي طبقي ، يميزها عن بقية الطبقات في مجتمع المدن المتطورة ببطء شديد نحو الشكل المصري . بل كان الطابع العضوي للمجتمع يمنع مثل هذا التمايز الطبقي .

ولنفصل هذه النقطة قليلا : اتنا على سبيل الحصر ، نقول ان مدنا عربية مثل دمشق وبيروت والقدس وحيفا وحلب وحماه وحمص وبغداد والبصرة والموصل كانت ذات تركيب ديموغرافي ( سكاني ) يتبع نموذجاً خاصاً ، حتى اواخر الحرب العالمية الثانية .

واذا درسنا هذا النموذج بسرعة ، اطلعنا على وضع طبقي غريب اقرب الى التداخل العضوي ، منه الى التمايز الاجتماعي . ولا يشبهه اي نموذج من تطورات المدينة في الغرب ، الا بصورة بعيدة وعريضة غالباً .

فالصورة الاولى التي يبرز منها تركيب هذه المدينة العربية اجتماعياً ، هي صورة الاحياء المغلقة ، التي تشكل بالنسبة لبعضها دوائر شبه مستقلة ، لها وجودها الطبقي والاقتصادي والسياسي الخاص . فيتزع هذه الاحياء بعض الاسر ذات العراقة ، المنحدرة اما عن عائلية عشائرية او رئاسة دينية وطاقية ، او سيادة ناتجة عن مناصب فسي الحكم ، ودوائر الدولة ، منذ ايام الاحتلال التركي . ولا شك ان هذه الزعامات لا بد ان تقترب بتفوق مادي معين . فلا الاقطاعية بمعناها الاصطلاحي ولا البورجوازية الصغيرة او الكبيرة ، هي التي تحدد هذه الزعامات الاسرية . ولكن هذا لا يمنع في الوقت ذاته ان تهيمن بعض هذه الاسر بسلاطنتها الى الارياض المجاورة للمدينة ، فتسيطر عليها . الا ان نفوذها الاجتماعي ضمن الحي والمدينة ، يتسلسل في الاصل عن التركيب العضوي الابتدائي للمجتمع الديني ، والمقد في ابتدائية تلك . واما العلاقات الاجتماعية ضمن الاحياء ، فتحدها صلات القرابة بالدم او التبعية العشائرية ، او الحماية المعنوية ، والطاقية . ولذلك فان هذه الصلات تفرض نوعاً من التضامن العضوي ، على اساس هذه العلاقات المختلفة . واما الاحياء الفقيرة نسبياً فهي التي تظل نهبا للاحياء المتفوقة الاخرى ، فنضطر الى طلب الحماية من بعضها ضد بعضها الاخر . وكثيراً ما ظلت هذه الاحياء مفتوحة امام المنبوذين والمهاجرين والافراد والجماعات المتنقلة ، التي لا تملك ارومة اجتماعية ثابتة .

وهناك نوع ثالث من هذه الاحياء كانت تؤلفه فسي الاصل بعض الجماعات الوارثة ، الحاملة لنوع من العلاقات الاجتماعية فيما بينها : اما على اساس الجنس او الطائفة الدينية او العمل اليدوي السني تمارسه كوسيلة للمعاش .

وهكذا ينبغي ان نلاحظ ان مقياس العمل ، سواء منه الزراعي او الحيازي او اليدوي ، لم يكن في هذه المدن العربية القديمة ، مقياساً سياسياً دالماً للتمايز . لطبقي بين احيائها ، وبين سكان هذه الاحياء أنفسهم .

ولهذا يصح ان نقول ان الرابطة الاصلية التي تجمع سكان هذه المدن ، ربما يربطهم ، لم تكن قومية او اقتصادية ، بقدر ما كانت رابطة ناتجة عن مجموعة من القيم والتقاليد والعادات النابعة لنموذج المجتمع العضوي ، من التمايز في الوظائف او الاعضاء .

وهذه الرابطة ، المنحدرة اولاً ، من نظام فيمي وسلوكي - وان كان جامداً ومؤلفاً - هي التي تفسر لنا هذا الحلف العفوي ، الطويل الامد ، الذي كان قائماً بين المجتمع العربي والمحتل التركي . دون ان تقود هذا الحلف اية انقسامات جغرافية تهدد بعداوت قومية بين الشعبين . فالدين وهو اقوى مظهر ، لهذه الرابطة العضوية ، كان يجمع بين الشعبين ، دون ان يكون ثمة تصادم بين نظامين مختلفين من المبادئ والسلوك والعادات اليومية . كما سوف يحدث بالنسبة للمحتل الاجنبي الاوروبي .

والواقع ، ان هذا التركيب الديموغرافي لمجتمع المدن العربية ، المنسب عن عصور الانحطاط ، والمستمح خلال النصف الاول من هذا القرن ، هو الذي يقدم المعنى المباشر لهدف الوحدة . فلقد كان هناك اصطدام شامل بين نظامين متفايرين كل التفاير بين المحتل والمدنية العربية . فكان نداء الوحدة المتصاعد من اعماق الشعب ، يعبر بصورة مباشرة عن الدفاع عن هذا الوجود الخام لنموذج الوحدة العضوية بين الروابط والقيم وصور السلوك اليومية لدى الفئات الاجتماعية . ولذلك لم يحمل نضال الوحدة اي نزوع نحو التغيير ، بل على العكس ، فانه في مرحلة الكفاح ضد المحتل الاجنبي ، كان حرس الوحدة الشعبي هو المحافظة ، والتمسك بمختلف الوسائل ، من اجل الابقاء على كل ما يؤلف وحدة الحياة العربية كما هي في واقعها . ولم تكن معركة الصراع بين القديم والجديد ، الا صورة اخرى محولة . عن الصراع بين نموذج الحياة التقليدية العربية ونموذج الحياة ( المتفرنجة ) المأخوذة عن الاجنبي مباشرة .

ان هذه المحافظة على نموذج الحياة التقليدية ووحدة العضوية ، ما هي الا تعبير عن الدفاع الفريزي للمجتمع العربي الذي احس بخطر انقضاء يحقق به من قبل المحتل الاجنبي .

فلقد كان هذا الاحتلال لا يشكل تهديداً مباشراً لامن وسلامنة المجتمع العربي آنذاك فقط ، بل كان يتعدى ذلك الى القضاء على اسباب بقاءه ، في غزوه المستمر بانماط الحياة الغربية ، وما تحمله من تحديات معقدة ، تكمن وراءها حضارة كاملة متقدمة مئات السنين عما كانت عليه الاممة العربية .

فهدف الوحدة العربية ضمن نطاق هذا الصراع المباشر بين الغزو الحضاري وراء جنود الاحتلال ، وبين الانكماش الفريزي لانماط الحياة العربية ، كان اذن نداء غريزياً هو الاخر ، نحو المحافظة على كل ما جعل الوجود العربي يستمر فيه ، ولو ضمن شكله الابتدائي .

ولذلك فان هذه الوحدة ، فضلاً عن انها نزعاً نحو التجميع والتراف في المعركة ، فانها لم تكن تبحث في شكل الوحدة السياسي ، بل عن الصيغة الاقرب الى تراث الدولة العربية . فكانت الملكية او الامبراطورية او الامارة ، هي الصورة المقترحة من قبل وجدان الاممة . وان كان بعض المتتورين من المثقفين العرب ، منذ مطلع هذا القرن ، كانوا ينادون بالجمهورية والديموقراطية ، الا ان هذا النداء بقي غيبر مفهوم من قبل الجماهير التي لم تكن مشكلتها آنذاك لتطرح عليها مثل هذا الاختيار .

ونخلص مما تقدم ان مضمون الوحدة العربية ، خلال مرحلة النضال ضد الاحتلال الاجنبي ، كان في مراتبه الواعية العليا ، عبارة عن نزوع مثالي طوبائي لفكرة التجميع السكاني والوطني ، الخالية من اي تحديد لشكل الوحدة او نظامها الاجتماعي . وكذلك كان مضمون هذه الوحدة في مراتبه الدنيا ، وفي اصوله الشعبية ، تعبيراً عن المحافظة على الكيان القائم للمجتمع العربي ، بما فيه من انماط سلوكية وتقاليد ومفاهيم اخلاقية وغيبية ، كدفاع غريزي ضد الغزو الحضاري



الكامن وراء المحتل الاجنبي .

بل ان الصورة المقترحة التي يطرحها مثل هذا المضمون لشكل الوحدة السياسي ، لا يجرع عن النمط التقليدي للدولة العربية القديمة ، كالحلقة او ( الملكية الدينية ) والامبراطورية او الامارة الصغيرة .

ولذلك كان من نتاج هذا التصور الشمي ان تطلعت الجماهير في البلاد المحتلة الى ملوك وامراء العرب ، في افطار اخرى تبدو اكثر تمتعا بالاستقلال الذاتي ، كالعراق خاصة - وكان فيصل وغازي قبلتين للجماهير في سوريا الكبرى ، ورمزين لوحدها - والاردن والسعودية ومصر الملكية .

غير ان استقلال كل من سوريا ولبنان ، اثر الحرب العالمية الثانية، لد اعطى دفقا قوميا واجتماعيا جديدا لفكرة الوحدة . والواقع انه خلال الثلاثينيات من هذا القرن ، فان الاسر المتزعة للحياه المفلقة في مدن سوريا خاصة ، وبعض البلدان العربية المجاورة ، اخذت تنمو نمووا اقتصاديا خاصا ، نجم فيه بين التجارة والصناعة الالية المتبدئة ولاقطاعية المجاورة للريف ، والمناصب الرئيسية في الحكومات شبه الوطنية ، التي كان المستعمر يضطر السى تأليفها احيانا تحت ضغط الجماهير الثائرة .

ثم لعبت هذه الاسر دور الوسيط بين المستعمر المحتل وبين الشعب الثائر . وراحت تتزع من الطرفين مصالح وامتيازات سياسية واقتصادية نامية بصورة مضطردة . وهذا ما جعلنا نعتبر ان قيادة هذه المرحلة من النضال التحرري والوحدوي كان تحت قيادة البورجوازية العربية الناشئة ، شريطة ان نفهم هذه البورجوازية على ضوء التحليلات السابقة ، لنميزها عن اية بورجوازية غربية اخرى .

ان هذه الطبقة الوسيطة بين المحتل والشعب ، هي التي كانت تنظر السيادة الكاملة كوريث محتوم للمستعمر بعد جلانه عن القطر .

وهكذا جاء الاستقلال بفكرة الكيانات بدلا من ان يكون طريقا طبيعيا للوحدة . واخذت الطبقات البورجوازية في الاقطار العربية المجاورة ، الخاضعة الى أنظمة جمهورية وملكية تتمسك بفكرة الكيان القطري ، وتبحث عن مبررات مختلفة لوجوده . ولكنها مع ذلك ، كانت تطرح فكرة الوحدة العربية ، من جهة اخرى . الا ان هذه الوحدة كانت تعني لدى البورجوازية العربية الناشئة ، مزيدا من اتساع رقعة التجارة والتبادل وتنقل رؤوس الاموال بين الاقطار المتجاورة .

بينما كان الجزء الاقطاعي من هذه البورجوازية يحذر من اي تغيير نحو الاتساع ، فذلك يتنافى النزعة الى الاستقرار في الارض المحدودة ، والسلطان المطلق عليها ، وبالرغم من هذا التناقض بين صفوف البورجوازية : بورجوازية التجارة ، وبورجوازية الاقطاع ، وبورجوازية الصناعة الالية الناشئة ، الا ان فكرة الوحدة العربية كانت تجد قبولا عاما . خاصة وان هذه الفكرة كانت تلوح للدعين من هذه البورجوازية اشبه بحلم بعيد التحقيق . ثم ان استخدامهما كهدف سياسي يومي في البداية لحكوماتها ، له فائدته في تحذير عواطف الجماهير من جهة ، وفي التدليل على كون هذه البورجوازية الحاكمة ما زالت ضمن السياق الطبيعي لنضال الجماهير .

واما طلائع التقدمية العربية التي بدأت تتجمع من العناصر المثقفة من مجتمعات المدن ، او من المتدينين من الريفيين ، فلقد كانت بحاجة الى متابعة النضال ضد الاستعمار ، بالرغم من جلاء جيوشه ، او من اختفائها المباشر عن مسرح الحياة في المدن .

لقد طرح الاستقلال لبعض الاقطار ، والمهادنات المختلفة لاقطار اخرى حول استقلال ذاتي او ظاهري ، مضمونا جديدا لفكرة الوحدة ، متأثرا بشعور هذه البورجوازيات العربية الحاكمة ، كبدل عن حكم الاحتلال المباشر . فان الاستقلال هذا قد انشأ عقبة اخرى امام الوحدة ، بالكيانات السياسية المستقلة التي سورت حدود الاقطار المستقلة ظاهريا . وكان من جراء ذلك ايضا ان تناقضت مصالح الفئات الحاكمة، فخلقت معارك سياسية يومية فيما بينها ، تنعكس على اجراءات انفصالية متزايدة بين حدود الاقطار .

ولذلك ما لبثت التقدمية العربية ان ادركت ان النضال ضد

الفئات الحاكمة هو جزء ضروري وحتمي من اجل القضاء على التجزئة . بينما راحت هذه الفئات البورجوازية تطرح بين وقت وآخر مشاريع وحدوية مختلفة ، كوحدة سورية ولبنان ، ووحدة سورية والاردن ، وسورية والعراق ، وسورية الكبرى الخ ...

وبقيت الجمهورية الناشئة في سورية متأرجحة بين محورين سياسيين كبيرين ، يثبهما كل من الاستعمار الانكليزي والاستعمار الاميركي الجديد ، هما محور الاسرة الهاشمية بين العراق والاردن ، ومشروعها هو سورية الكبرى بما فيها العراق ، ومحور العائلة السعودية والملكية الحاكمة في مصر ، ومشروعها تثبيت الاوضاع الراهنة للكيانات القائمة في الشرق العربي ، واكتساب بعض اليهود في سورية ولبنان السى صفها .

وبين نهاية الحرب العالمية الثانية وتحقيق وحدة عام ( ١٩٥٨ ) اخذت فكرة الوحدة مختلف المفاهيم والابعاد . ولكن هذه المفاهيم على اختلافها ، كانت ترجع كلها الى الضامين السياسية التي تطرحها مشاريع الفئات الحاكمة بالاتفاق مع جوانب متناقضة من الاستعمار الانكليزي والاميركي .

وبالمقابل فان مفهوم الوحدة الاصيل ، لم تستطع ان تطرحه الفئات الشعبية في هذه المنطقة الحيوية من العالم العربي ، الا بعد ان دخل الصراع ضد الاستعمار في طور جديد ، كشف فيه عن تحالفه منسج الطبقات الحاكمة البورجوازية الاقطاعية ، وخاصة بعد نكبة فلسطين ، التي جاءت ذروة كبرى لكشف هذا التحالف .

ومع ذلك فان الجماهير العربية لم تنطلق ادانتها للفئات الحاكمة الا من الناحية القومية ، وليس من الناحية الطبقية ، فاعتبرتها فئات ضالعة مع اعداء الامة من استعمار وصهيونية .

ومن هنا جاء شعار الوحدة العربية ليمتج ثانيا من حيوية الدفاع الفريزي للامة ضد خطر الفناء المادي الذي تمثل في تثبيت دولة باقية في قلب الوطن العربي .

ومع ذلك فان الاستعمار حاول محاولات يائسة جديدة لتحويل النضال العربي نحو معارك مصطنعة جديدة . فاراد ان ينقل الحرب الباردة العالية بين العسكر الرأسمالي والعسكر الاشتراكي الى المنطقة العربية ، ويجعلها تتأثر بها من خلال الحدود التي يرسمها الاستعمار الغربي لها .

وهنا تشبثت البورجوازية العربية بمفاهيم الحرية والديمقراطية ، متلاقية كذلك مع المواقع التي حددها لها الاستعمار ، ضد الشيوعية التي لم تثر بعد اي تحد مباشر للشعب العربي ، خلا بعض مواقف الاحزاب الشيوعية في المنطقة .

فاقترنت مشاريع الوحدة التقليدية ، كسورية الكبرى ، مع الاخلاف . بل ان اميركا التي ارادت ان تستبدل مشاريع انكلترا المعجوز في المنطقة ، كسورية الكبرى ، بالاخلاف ( حلف بغداد ، وفراغ ايزنهاور ) قدمت اسوا فهم للاماني القومية في المنطقة . وكانت احلافها خطوة نحو الورا بالنسبة لشرع سورية الكبرى ، او وحدة العراق وسورية ، الذي خدع كثيرا من الطلائع المثقفة والتقدمية لما يحمل من بريق الوحدة، بالرغم من اللغم الاستعماري الذي يحمله .

ان طرح هذا التحدي الجديد عن طريق الاخلاف الاستعمارية ، قد اثار تعميقا جديدا لنضال الوحدة . فهو نقل لاول مرة فكرة الوحدة من يد البورجوازية ، التي اضطرت ان تصف الى جانب هذه الاخلاف ، لتحاظ على حماية الاستعمار لها بعد خيانتها لقضية فلسطين ، ونقلتها الى الطلائع المثقفة الاقرب الى الاصاله الشعبية والنزوع العفوي للامة . ولقد زاد في كشف هذه البورجوازية في الشرق العربي ، خروج حكم ثوري واضح وقومي تقدمي في مصر ، بسياسة تحرر كامل من الاستعمار ومؤسساته الداخلية واحلافه، واستغلالاته الرجعية والاقطاعية . فانتقلت بذلك الثورة العربية الى انصع مرحلة في تاريخها الحديث ، واشملها واقواها اثرا . وكان نضال الجماهير في الشرق العربي ضد الاخلاف والبورجوازية الحاكمة يتلاقى بصورة عفوية وحتمية مع نضال الثورة الناصرية الجديدة في مصر العربية . بل ان القيادة الثورية كلها انتقلت مباشرة الى الناصرية ، كلما حققت هذه الناصرية ذروات في



## قرأت قصص العدد الماضي

— تتمة المنشور على الصفحة ٩ —

انزوج كيف ؟ كيف اترك الطبال ابا علوان يدق طبلة في حارتنا وترتفع في الليل انغام الزامير ، والدنيا كلها حزن وذلل وعار ؟

وكذا يبلور اديب نحوي القضية .. قضية احمد ، وقضية كل عربي ، ثم يعلن في صراحة ان فرحاً لن يدخل بيته حتى تعود الوحدة ! وتنتهي القصة بتعليق « الحالة » تعليقاً يفسح المجال للعمل الإيجابي الثمر . واذا كان اديب نحوي قد مال في نهايتها الى هتائية لم ننسجم مع « نغمة » السرد العامة ، فانه رغم ذلك ظل في المستوى الحقيقي لاجداث الكارثة . واستطيع من هنا ان ازعم ان « الهتائية » تظل مقبولة ما كانت بعيدة عن الفوغائية التي لا منطق لها على الاطلاق . اما النكتيك فهو في جملته طريف ، وقد اودعه كل ملاحج المجتمع الذي يضرب له ، الا ان محليته صوره وادأوها المفوي لم يفسدا قط العطاء المنشود .

وتطالعنا ايضاً في عدد الاداب الماضي قصة الدكتور عبدالسلام العجيلي « لقاء كل مساء » وهي نمط مخالف للنمط السابق ، بل لعلها تذكرنا بالقصص الذي اعتاد الجيل الماضي تقديمه ، ولكنها بامكانياتها المستندة الى قواعد المدرسين ترضي الاذواق كافة . ومن هنا يبدو ان هذا الجيل جيل انتقال ، وحاجته الى الفن مرتبطة بما اجتمعت حوله الاراء منذ القرن الماضي وبما انبثقت عنه كل المحاولات الطليعية من اجل بناء جديد .

وعلى كل حال فان الكتابة عن قصة اليوم او فن اليوم تبدو لكثير من المستقلين في الحقل الثقافي اشبه بالبحال ، او قل جهداً ضائعاً . وليس من السهل ان يحاول نافذ الصدور عن تحديد « معين » للاجناس الادبية في اطرها الجديدة ، وليس من السهل ايضاً ان يضع الخط الذي يفصل تماماً بين قصة يكتبها واحد كالدكتور عبد السلام العجيلي واخر كالدكتور سهيل ادريس .

ومع ذلك فقد اصبح هذا الجهد ضروريا امام كل الادباء الذين يؤثرون التعبير المباشر عن تجاربهم ، شعوراً منهم بطغيان القواعد المسبقة من حيث انها تسخر طاقات الابداع في عمليات الالتزام الفني المقعدة ! وقصة الدكتور العجيلي عادية جداً ، قرأنا مثلها عشرات ، ولسم يحاول هو ان يفجانا فيها بشيء غير عادي . ولكننا عندما نراه يلج الحاحاً مطرداً مع سياق الرسالة الى الطابع الرومانسي لتجربة الحب الفاشل ، فاننا نواجه قضية تستحق التأمل بحق ، فهل لا تزال بحاجة الى هذا النوع من الاجترار الشبقي ؟ وبم تثرينا تجربة واحد خبعت واحدة فاعتنق غيره الكلبة الى غايتها ؟

لست ادري ...

ولكن الدكتور العجيلي — وهو استاذ في القص — يشدنا الى مقامره الساذجة شداً ، نجد أنفسنا نجيب عن احد السؤالين بقولنا : لا بد ان فينا شيئاً يربطنا بمثل ذلك الاجترار الذي اقيمت عليه قصة « لقاء كل مساء » ومن ثم نحن نريده ، في حين يظل السؤال الثاني بلا جواب او على الاقل نريد الا نجعل له جواباً حتى نضع للقارئ الخطوط العامة للقصة .

م. تعذبه علاقته بفتاته س. وقد وجد نفسه مكرها على ان يكتب لها مينا سر عذابه ، فاذا كان احد يأخذ عليه كفره بالحب الذي يحلم بلقاءات في السحاب وتنهدات تحرق النجوم فلان في جمبته تجربة الدكتور يانابولس .

فمن هو يانابولس ؟

طبيب يوناني شيخ التقى به م. على باخرة حملته لاول مرة الى اوروبا ، ولقد انس به الطبيب وخصه بوده ونصحه — عندما رآه يهفو الى ليليان راقصة الباليه — بان يستمتع بشبابه الى اقصى غاية ، وعندما رأى م. الحاحه على تأكيد ذلك واستدرجه بالكلام حكى له عن اول تجربة حب خاضها وهو بعد شاب يتلقى العلم ، وكانت التجربة من النوع المحزوم الذي لا يطعم في اكثر من التذكر . ذلك ان حبيبته ايدا شامسكا ابنة الكونت سيجهوند شامسكي كانت مقدرة لفهره بحسب تقاليد العائلة ، وكان لا بد ان تتركه في فيينا يكمل دراسته وتعود هي الى وارسو لتزوج . ولكنها اتفقت معه على ان تكون الساعة العاشرة والنصف من كل ليل موعداً ينظران فيه الى النجوم ، ويفكر احدهما في الاخر لمدة دقيقة واحدة .

واستمر يانابولس وفيما للعهد مدى ستة عشر عاماً ، ثم ساقه القدر اخيراً الى حيث يلتقي بحبيبته فراها تراقص شاباً مختشاً وتساقيه . وقد عرفته وذكرته ساخرة بالوعد القديم مصرحة بانها لم تكن اكثر من طائشة ارادت ان تلعب لعبة الحب التي تزخر بها روايات الغرام ، والا فكم تكون غيبة لو انها وفّت بوعداها في العاشرة والنصف ليلاً وهذا الوقت بالذات لا يمكن ان يجتمعا به — وهو طبيب بحار — على البعد لارتباط الزمن بخطوط الطول !

ودعنا بعد ذلك من ليليان فهي لا تقدم ولا تؤخر شيئاً في القصة، ثم دعنا من رحلة الباخرة ورحلات يانابولس ورحلات م. فكل مكان ممن اليه الى كورنثيا الى باريس حيث الشانزليزيه واللوفر والفولي بيرجير لا يعني اكثر من صور باهتة تظهر فجأة وتختفي فجأة دون ان تخلف انراً واضحاً .

بل دعنا من س. نفسها لان م. اكتفى بان يختم حكاية يانابولس لها بانه لم يدر اي جسيم هي الحياة اذا امتلات بالحبيبات وافقرت من الحب ، وبانه هو — اي م. — يرقص دائماً وراء فراشة الحب ولا يجد الا المنعة التي تعقبها المرارة ، وليس عند س. سوى هذه المرارة ! ثم ماذا بعد ذلك ؟

ليعد القارئ الى سؤالنا الثاني ، وسوف يعطيني من الاجابة ،

لقد كانت الوحدة التجربة متجاوزة للوحدة الهدف ، بكل تطلماتها السابقة . وقدمت لاول مرة على مسرح التاريخ العربي الحديث ، حقيقة شاملة متنوعة لاعظم نوازع الوجود العربي اصالة واستمراراً . وكانت قضية هذه التجربة تتمثل في هذا التركيب المتعارض الحاد الوحدة كثورة ، والوحدة كدولة .

وبين هذين القطبين نمت هذه التجربة ، وعانت تناقضاتها ، وولدت مؤسساتها واتارت مشاكلها السياسية والفكرية .

وما زالت مراحل الانفصال التي تلتها تعاني من حصائل هذه التجربة ، فتعمق النضال الوجودي والاشتراكي بمكتسباتها الإيجابية ، وتعمق الفكر القومي كذلك بما طرحته من قضايا واسئلة اساسية .

وهذا ما سنحاول ان ندرسه بالتفصيل في الفصول القادمة ، ابتداء من تجربة الوحدة الى تكسات الانفصال المتتابة ، علنا نواجه هذه الفترة المأزومة من تاريخنا المعاصر بشيء من الجدية والمسؤولية الصادقة .

مطاع صفدي

الانتصارات الداخلية والخارجية ، لم يعرفها تاريخ الثورة العربية من قبل ابداً .

حتى ان الطلائع المثقفة التي كانت تتجمع في حزب سياسي ، في المشرق ، وجدت قيادتها الحقيقية في الثورة المصرية . ولم يستطع هذا الحزبان يتابع نضاله ضد الاحلاف والمؤامرات الاستعمارية البورجوازية في الخارج والداخل ، الا باعتباره حليفاً طبيعياً للثورة الناصرية في مصر . وهكذا سارت الانتصارات في كل من مصر وسورية ضد الاستعمار في خطين متوازيين متساندين ، الى ان يلفت هذه الانتصارات نقطة تركيبها في عمل قومي ايجابي شامل ، كنتيجة حتمية للنضال السابق . فكان ان قامت وحدة ١٩٥٨ بين الاقليمين الشمالي والجنوبي للجمهورية العربية المتحدة .

وبذلك تحولت مختلف المضامين السابقة للوحدة العربية الى تجربة واقعية فذة ، احتملت امكانيات جمة من التحققات الإيجابية والسلبية .

لان الظاهر ان هذا النوع من القصص لا يقصد به سوى ملء الفراغ .  
ويبقى الدكتور العجيلي اخلاصه لفنه ، وارتباطه بالتكنيك التقليدي  
الذي يأسرنا في سهولة بالغة .

\*\*\*

والقصتان الباقيتان « لون المطر » و « ضيف في الزوية » تشتركان  
في شيء واحد هو غموضهما ، او لنقل قصورهما عن العطاء . لماذا ؟  
لان مؤلفيهما عاجزان عن التعبير ام لانهما طويلا على تجربتين مهوشتين ؟  
ان القصة الاولى وصاحبها محمد عبد الولي - وقد قرأت له من  
قبل ما اعجبني - تحكي عن ثورة اليمن والحرب من اجل شيء ما، قطباها  
بحار مفاخر وشباب من عدن - فهمت ذلك بعد مشقة - يصغره سنا  
وخبرة وجرة ، ترك بيته ولم يكن قد مضى على زواجه نصف عام .  
وفي بطن الجبل كانا يطلقان النار على المتسللين ، ويتحدثان ، ويشهدان  
السيبل الذي ينحدر من شمال الوادي الى جنوبه ، ولا اكثر من هذا ؟  
وحتى موتيف المطر كان باهتا ، وان يكن البحار المفاخر قد قرر انه غسل  
كل شيء ، فكانه ازال عار السنين التي انفقها اهل اليمن صابرين  
على الاعداء .

والقصة الثانية - وصاحبها صبحي شحروري - تحكي عن رحلة  
لاجيء الى طبريا وبحيرتها التي طالما حلم بها وتحدث عنها . وفي الوقت  
الذي كان يعمل فيه على تحسس اثر النكبة في نفوس الاهلين - وهذه  
يقفظة الى الجماعية - تعلق قلبه بواحدة من مواطنيه وهذه رؤياه  
الذاتية . وباختلاط اليقظة بالرؤيا ينتهي الى انه في حاجة الى مزيد من  
البصيرة والجهود ، ليرى معالم طريقه من جديد .  
ولا شيء اكثر من هذا ...

لا عنده ولا عند محمد عبد الولي ، وان تكن نستشعر بعض معاني  
التمزق والضياع . فكان القاصين يتغيان على النحو الذي يصدر عنه  
الشعراء عادة ، بلا حاجة الى منطق قصصي ما .

هذا الصنيع في رأيي - وقد ظهر في القصتين سلم به صاحباهما  
ام لم يسلموا - يبدو خطأ ، لان للقصة في فنون التعبير القولي مهمة  
غير مهمة الشعر . ومن المؤكد ان الاثنين - القصص والشعر - يثران  
فيما مشاعر جديدة او يهيئان لظهورها من حيث انهما معادل للحياة وليس

شبيها بها . الا ان القصة تشكل في نفوسنا رؤية محددة تكون بمثابة  
نقطة انطلاق الى الهدف واضح . في حين ان القصيدة تكتفي بان تخصب  
فيها استجابات مخزونة هامة ، ولا يميل الشاعر فيها عادة الى التحليل  
المنطقي المباشر . نعم قد نستطيع في الشعر ان نصل الى مضمون يشبه  
مضمون النثر ، غير اننا نرغم في هذه الحال ان كل قصيدة يجب ان  
تتخلل عن بصيرتها الايحائية في سبيل ان تقول شيئا مباشرا عن الحياة .  
ولا مجال لنقض هذه الاسس الفنية ، فقد طالما ساعدتنا على الكشف  
عن جوهر اكثر الاعمال الادبية . ولكننا لو تخيلنا ان محمد عبد الولي  
« ينظم » قصته تلك المهومة الفامضة ، لما وجد نفسه في حاجة الى  
اكثر من التفعيلات . وكذلك شحروري ، مع ان المعنى الكامن في  
موضوعه يمكن ان يخلق عملا قصصيا جليلا .

ليست القصة شعرا ، وان يكن الشعر يستعين بالقصة شيئا ...  
وليس ما قدمه عبد الولي وشحروري من القصص في ابعاده  
الحقيقية ، لا لانهما هوما واصطنعا القموض ، ولكن لانهما افتقدا منطق  
القصة المعقول . وهو غير منطق ارسطو ، وغير منطق المدرسين في النقد .

\*\*\*

وحدثنا عن القصة والقصيدة يعرفنا الى الحديث عن المسرحية  
لسبب بسيط هو ان « الاداب » جعلت مسرحية الاستاذ خليل الهنداوي  
« خالد » ضمن القصص في تنسيق الغلاف . ولا اظن ان الدكتور  
سهيل ادريس يلزمني بنقد هذه المسرحية ، لمجرد ان التنسيق يريد .  
اللهم الا اذا كان لا يزال يأخذ برأي ارسطو القديم ، وهو ان الدراما -  
على الرغم من انها محاكاة لشخصيات تفعل ولا تحكي - تعتمد دائما  
الحكايات والاساطير !

ولقد اصطنع الصديق خليل الهنداوي « خلفية » تاريخية لمسرحيته  
وهذا ما يغري بالمناقشة ، الا انني مع ذلك اوتر الا اخوض المفاخرة راجيا  
ان يكون للاداب ناقدا المسرحي . فهو وحده من يستطيع ان يربط  
كتاب الدراما بالمجلة ، وهو الذي يبيى لها ان تقدم كل شهر مسرحيتين  
صغيرتين على الاقل او مسرحية واحدة طويلة .

دكتور احمد كمال زكي

القاهرة

## مئة ديوان من الشعر القديم

تصدرها : دار صادر - دار بيروت

بإشراف لجنة من المحققين

\*\*\*

صدر منها	ق . ل
١ - ديوان المتنبي	١٠٠٠
٢ - « ابن الفارض	٥٠٠
٣ - « عبيد بن الأبرص	٤٠٠
٤ - « امرئ القيس	٤٠٠
٥ - « عنتره	٥٠٠
٦ - « عبيد الله بن قيس الرقيات	٦٠٠
٧ - « أبي فراس	٧٠٠
٨ - « عامر بن الطفيل	٣٥٠
٩ - « الخنساء	٣٥٠
١٠ - « زهير بن أبي سلمى	٣٠٠
١١ - « النابغة الذبياني	٣٥٠
١٢ - « ابن زيدون	٦٠٠
١٣ - « ابن حمديس	١٥٠٠
١٤ - « جرير	١٠٠٠
١٥ - شرح المعاني السبع للوزني	٣٠٠

١٦ - سقط الزند لابي العلاء المعري	٦٠٠
١٧ - اللزوميات لابي العلاء المعري جزآن	٢٥٠٠
١٨ - ديوان الفرزدق جزآن	١٧٥٠
١٩ - « الاعشى	٥٠٠
٢٠ - « أوس بن حجر	٥٠٠
٢١ - « جميل بثينة	٣٥٠
٢٢ - « الشريف الرضي جزآن	٣٠٠٠
٢٣ - « طرفة بن العبد	٢٥٠
٢٤ - « عمر بن أبي ربيعة	٨٠٠
٢٥ - « حسان بن ثابت الانصاري	٥٠٠
٢٦ - « ابن المعتز	١٠٠٠
٢٧ - « ابن خفاجة	٦٠٠
٢٨ - « البحري جزآن	٢٠٠٠
٢٩ - « ترجمان الاشواق لابن العربي	٥٠٠
٣٠ - « صفي الدين الحلي	١٧٥٠
٣١ - « أبي نواس	١٥٠٠
٣٢ - « حاتم الطائي	٢٥٠
٣٣ - شرح ديوان المتنبي لليازجي جزآن	٢٠٠٠
٣٤ - جمهرة أشعار العرب لابي زيد القرشي	٧٠٠
٣٥ - ديوان بهاء الدين زهير	١٠٠٠
٣٦ - ديوان أبي العتاهية	١٠٠٠
٣٧ - ديوانا عروة بن الورد والسموال	٣٠٠
٣٨ - ديوان ابن هانئ الاندلسي	٨٠٠

## ندوة الاداب

تنمة المنشور على الصفحة ٨

وقد دخل منذ حوالي ثلاثين سنة في مجال الرومانتيكية ولم يخرج منها الى الان . واما ما يقال عن الشعر الواقعي فهذا كلام من قبيل التزبد لانه لا يعرف ان هناك ما يسمى بالشعر الواقعي . دخل الشعر في مجال الرومانتيكية كنوع من رد الفعل لما عاناه الشاعر العربي من ادغام الشخصية . على ان هذا المجال الرومانتيكي يوسك ان يستهلك اذ عندما يأخذ الشعراء في الحديث عن ذواتهم وفرديتهم وعما بين احاسيسهم من ظلال فانهم بذلك انما يواجهون ازمة انتاج . بل ان الشاعر نفسه ليوافق ازمة عندما يمتد به الاجل ويجد انه قد استهلك كل ذلك المجال . ولذلك فان المخرج الوحيد هو محاولة تبني اشكال جديدة لشعره . ويسأل الدكتور القط الاستاذ صلاح بتلك المناسبة ان كان الشعراء الذين يكتبون الشعر الجديد يسرون في هذا الاتجاه ويحاولون تقريب شعرهم للجمهور . ثم يضيف الى ذلك قوله : يخيل الي ان الناحية الميتافيزيقية في الشعر والفموض في الرمز المفلق الغالب عليه والذي يحتذي الشعر الاوربي الذي يمثل حضارة غير حضارتنا او مرحلة حضارية غير المرحلة التي نمر بها . لهذا اعتقد ان مثل هذا الشعر يحول دون انتشاره ويجعل الناس يقفون منه موقف الجديد . موقف الشك . واني لاعجب دائما هل حياتنا .. طريقة حياتنا الحضارية تستدعي هذا الفموض ؟ وهل احساننا بالحياة على هذا الشكل ؟ ام ان المرء يحسن بها ثم يحاول عندما يقول الشعر ان يفلسفها ؟ ويجيب الاستاذ صلاح عن ذلك بقوله : اريد ان اقول ان هذا ليس تقليدا للغرب . انا اميل الى ذلك . اميل الى القول ان هذا رد فعل للوضوح الزائد الذي يشم به الشعر العربي . عندما نضع التراث العربي امامنا لا نجد فيه صورة حقيقية للحب . اقصد لا نجد تصدد الصور بتعدد المشاق ويضيف الدكتور القط الى ذلك قائلا : هو نمط واحد للحب ربما يعمق وربما تضاف اليه اشياء مبتكرة . ويؤمن الاستاذ صلاح على ذلك ثم يمضي في حديثه هذا صحيح ولكن الدوران في نمط واحد . الشعر الحديث احتجاج على هذا . ثم اننا لا نجد في الشعر الثاني او الاول ، ربما في شعر المتصوفين الا ان هؤلاء قد انقلوا شعرهم الفبسية من المحاور الرئيسية لاي شعر في العالم . لعلها المحاور الثاني او الاول . وبما في شعر المتصوفين الا ان هؤلاء قد انقلوا شعرهم بالزخرف اللفظي الذي يصرف عن الفكرة . يخيل الي ان مرحلة الفموض ، وانا اقع فيها كما يقع فيها كثير من الشعراء ، انما هي محاولة لفهم النفس البشرية دون تراث في فهم النفس البشرية .

## فندق نيوبالاس

ادارة : فتحى نوفل

جناح خاص  
للعائلات  
اسعار معتدلة  
مصعدان حديثان



وسط راف  
خدمة ممتازة  
مياه ساخنة  
تليفونات بالغرف

ت : ٤٥٩٣٦  
س : ٧٩٧٩١

١٧ شارع سليمان الحلبي  
(دمبر سابقا) القاهرة  
فلف سينما ركس بمطار الدبر

New Palace Hotel

17 Sh. Soliman el Halaby  
Telephone 45936 - Cairo

واذن فالشعر الجديد في هذه الحالة - كما يقول الدكتور القط - وقد اسميته رد فعل تكون فيه ما في ردود الفعل من مبالغة . وانا اعتقد ان قدراً من الفموض ضروري للشعر الجيد على ان يقترن ذلك بقدر من الوضوح ايضا . او ان يكون هذا الفموض شفافا . ففي كثير من الاحيان - ولو ان هذا ربما نعارض قليلا مع الناحية الفنية - يستطيع الشاعر ان يقدر الى حد ما جمهوره الذي يتلقى شعره . ذلك لان عملية الشعر لا تخلو من بعض التنظيم الذي يقوم به الشاعر . ومن هنا يستطيع الشاعر في بعض الاحيان ان يعدل عن طريقة الى اخرى . وسئل الدكتور القط عن رأيه في وسيلة اتبعت نسي مهرجان الشعر وهي ان يعقب حفل الشعر سامر غنائي موسيقي ترفيهي مما جذب اكبر عدد من الناس ، وهل يمكن ان يكون ذلك بمثابة وسيلة لحلق عادات ذوقية جديدة في الناس . ذلك لان الاستمرار على الحضور ولو بقصد الفناء والموسيقى ربما اثر ذلك فيه ولو بطريقة غير مباشرة . واجاب سيادته عن ذلك بقوله : انا اعتقد ان هذه الطريقة ضارة بالشعر . لاني اعتقد انه ربما حضر اغلب هذا الجمهور ربما حضر من اجل الحفل الترفيهي . ثم ان وجود مثل هذا الجمهور يقدم عن الشعر فكرة خاطئة تظهر بعد ذلك في انتاج الشعراء وفي المهرجانات التالية لانه يستحسن كثيرا من الشعر غير الجيد . ذلك الذي يخاطب احيانا غرائزه او الذي يحتوي على ايقاع ضخم يناسب جمهورا في قاعة كبيرة كهذا . حتى ليخيل الى الشعراء ويخيل الى الناشئين من مستمعي الشعر الجيد ان هذا هو الشعر الجيد . والشاعر الذي يذهب المهرجانات يقدر هذا فيضع في اعتباره عند تصميم شعره ان يتناسب مع ذوق هذا الجمهور . واعتقد انه اذا كان لا بد من الترفيه ان يكون في مكان اخر . وبدعاوى خاصة حتى لا يأتي مهرجان الشعر الا من يجد في نفسه حاجة الى الشعر ذاته . ليس المهم اذن ان نحشد اكبر عدد من الناس لاستماع الشعر بل ان نربي قلة من الناس ممن يمكن ان يتدقوا الشعر وهؤلاء يشعرون هذا الحب في البيئة التي يتحركون فيها . ويضيف الدكتور رشاد الى ذلك انه ينكر ان يكون هناك ترفيه اساسا . فحق اي شيء هذا الترفيه ؟ اعن استماع الشعر ؟ ويقول : لقد رأيت في تجربتي منذ عدة اعوام في جمعية النقاد . وقد كنا نقوم بقراءات شعرية دعونا اليها صلاح عبد الصبور وصلاح جاهين وفؤاد قاعود . رأيت ان هذه كانت من انجح التجارب لان الحاضرين لم ياتوا الا برغبة في استماع الشعر ثم انهم كانوا كثيرا نسبيا ، وانا ارى ان يقرأ الشعر بصوت عال على جمهور من الناس فتلك من طبيعة الشعر . فالشعراء المحدثون في الغرب اليوم لا يكتبون الشعر الا اذا قاموا بجولات لاقائه في الجامعات للجماهير . لكن مهرجان الشعر يختلف عن مهرجان الترفيه . ويقول الدكتور القط : من الغريب ان الروح التي قلت عنها انها مراعاة ذوق الجمهور ، واضحة جدا في شعر هذا المهرجان . فتقلب على قصائده عاطفية مسرفة جهدت فيها ذاتية صارخة حتى من اشداء الكبار في السن والكبار في تاريخهم ، فتجد شاعرا يأخذ في الحديث عن عواطف ذاتية بعيدة عما كان ينبغي مثله من تأمل وتجربة عميقة فسي موقف الانسان من الكون او من الحياة بوجه عام . ويرجع هذا عادة الى ان الشاعر لا يستطيع ان يتفلسف على جمهور من هذا النوع . لهذا اعتقد ان مثل هذه المهرجانات تضر اكثر مما تنفع . ولا بد للتخطيط لمثل هذه المهرجانات ووضع سياسة سليمة ولا بد ان تخرج من دائرة مكان واحد وان تنتقل الى الاقاليم . وانا اعتقد ان في الاقاليم خامات طيبة جدا تحاول جاهدة ان تتصل بالعاصمة . ويسعدهم جدا ان تتوفر لهم فرصة الالتقاء بالعاصمة ومن فيها من ادباء وشعراء . ويضيف الدكتور رشاد الى ذلك اقتراحا مؤداه ان ينتقل الشعراء منفردين الى الاقاليم حيث يقومون بقراءات شعرية لمدة ليلة كاملة في كل اقليم مثلا . ويذكر الدكتور القط بتلك المناسبة ان من الممكن تسجيل قرارات شعرية وقد حدث ذلك في اوربا وفي بيروت .

اعداد : ابراهيم الصيرفي

القاهرة

## قراءات قصائد العدد الماضي

— تتمة المنشور على الصفحة ١٠ —

ينقط انظارنا خزيا ، على جباهنا ، وعار  
ولم ازل افتق الظلام ، اسأل المدي  
وصوتي الذبيح لعبة بكف قردة الزمان  
يلوب بين ظلمة الجبال تائه الصدى  
وكل ليلة تؤلميني غدا  
والعام ينزوي وراء ظله جبان  
يشمر نحو ما يليه زاغ العيون  
طوى فوافلا فقصوا بحرقه الظنون  
لهم بذمة الاله في ذرى اولب موعد .. ديون  
مانوا وهم على خطاك يحملون  
ويقز لون من تطحلب الوعود ومضة انتصار  
بان يروا في الافق لمة السنان  
وفوق جبهة الصفر في الضحى اكليل غار  
والان يحق لنا ان نتساءل نقول : ماذا افاد الشاعر هنا من ارتباطه  
بالاسطورة القديمة ؟

عندئذ تتذكر مرة اخرى ما تتمتع به الاسطورة من خاصية درامية.  
فاذا ما نظرنا في القصيدة في هذا الضوء وجدنا المحاور الدرامية  
الرئيسية في الاسطورة قد افادت القصيدة ابعادا انسانية من الطراز  
الاول ، واكسبتها بذلك قدرا كبيرا من العمق . فانتقام الصبي اليتيم  
لمقتل ابيه لم يكن متاحا له او ميسرا ، وانما جعلته الاسطورة رهنا  
ببلوغه سنا معينة . ومن ثم كان على الصبي ان يعيش فترة من عمره  
كل عناء وعذاب لانه لا يملك ان يصنع شيئا ، فقد شاءت الالهة الا تمنحه  
اسلحة ابيه الا عند بلوغه الخامسة عشرة . هكذا كانت مشيئتها ، وان  
اكل الصدا الاسلحة في اثناء ذلك .

كل هذه عناصر درامية في الاسطورة ، اعانت الشاعر من غير شك  
على تصوير الصراع في نفس الصبي ، تصويرا حيا مثريا . فاذا ما بلغ  
الصبي السن المحددة ، وتلكات الالهة في منحه اسلحة ابيه كانت  
الثورة العارمة وكان التمرد والتهديد :  
تذكرني وانت خلف غفوة الصخور  
بانني ملأت بالزيوت ، فوق النار ، هذه القدور  
ان عدت دونما خبر  
سنخسرين ، مثلما سأخسر ، الحياة  
فان يخدر القوى اله  
وان اظل ضيف  
بلا مشيئة الاله سوف اصنع القدر  
اصارع العلوج دون سيف  
لن يرسل الاله لي نبي  
هناك سوف انتهي .. حيث انتهى ابي  
لاني انتظرت خمس عشرة .. ولم اعد صبي .

\*\*\*

وبعد فقد طالت وقفنا عند « السيف والصدا » ، وبودي لسو

قربا سيصدر

العصاة

رواية

تأليف  
صديقي اسماعيل

دار الطليعة — ص. ب ١٨١٣

انها كانت طول كذلك عند كل قصيدة من قصائد العدد الماضي ، وبديهي  
اعود مرة اخرى لكي اؤكد ان وقفنا عند اي قصيدة في هذا الاستعراض  
انما تطول ونقصر وفقا لما تقدمه القصيدة ذاتها من اثار ، ومن اثار  
جديدة على وجه الخصوص . فليس في وسعي مثلا — وربما كان هذا  
عيبا شخصيا — ان اطيل الوقوف عند قصيدة « اعمدة في شارع  
الرشيد » ، مع تقديري الخاص لصاحبها الصديق الشاعر عسندان  
الراوي ، كما انه ليس في وسعي كذلك ان اطيل الوقفة مع قصيدة  
الشاعر اسعد العلي : « عائد الى يافا » ، او قصيدة « الفجر »  
لشاعر عبد الرحمن احمد بارود . ولعل السبب في ذلك ان مثل هذه  
القصائد لا يكشف عن وحدة بنيانية متماسكة في القصيدة . فهي عبارة  
عن لمسات جزئية مهزقة ، ضم بعضها الى بعض ، دون ان تكشف في  
مجموعها عن موقف شعوري موحد ، يتطور ويمتد خطوة بعد خطوة ،  
صانعا بذلك البنية العضوية الموحدة للقصيدة .

وينبغي — مع ذلك — ألا اسوق هذه القضية بطريقة جزافية

ففي قصيدة « الفجر » نقرأ هذا المقطع على سبيل المثال :

يا موطني اغرودتي سكرى تتشقق الحرية الحمرا  
ذكراك تأسرني ، اتصرفني ؟ انا من تراك حفنة حصى  
تقطر الامام كالعلة والقيد ياكل ارجل الاسرى  
ونعود للماضي الذي ولى فتهزنا ثوراتنا الكبرى  
اكفر بمن خانوا ومن غدروا ! نحن الذين سنطلع الفجرا  
وبشيء قليل من التامل يتضح لنا ان كل بيت في هذا المقطع يقف  
وحده ، ليتحدث في موضوع مستقل تماما عما قبله وما بعده ، بل  
استطيع ان اذهب الى ان البيت الواحد قد يتضمن لمستين مختلفتين  
تماما ، لا نحس ان الانتقال من احدهما الى الاخرى انتقال طبيعي ،  
اي امتداد في نفس الاتجاه لحركة نفسية واحدة . خذ مثالا لذلك  
البيت الثاني ، فعبارة الاولى : « ذكراك تأسرني » يمكن ان تقوم وحدها ،  
وكذلك العبارة الباقية في البيت بما فيها من تساؤل وتقدير . وبعبارة  
اخرى اقول : لا يمكن ان يكون قوله : « اتصرفني ؟ انا من تراك حفنة  
حصى » امتدادا لقوله : « ذكراك تأسرني » . ولا يكفي مطلقا للاتماس  
الرابطه بينهما انه يتحدث في الحالين الى الوطن .

ويبرز هذا التمزق في نسج القصيدة بصفة خاصة عندما يضطر  
الشاعر الى اكمال البيت بعد ان يكون المعنى الرئيسي قد انتهى. ومثال  
ذلك يتضح في المقطع التالي من نفس القصيدة حيث يقول الشاعر :  
وامر عن شبخي صيين لعبا وناما بين دربين  
ثوباهما خرق مهلهلة عرفتهما من قبل عامين  
الريح تطويها وتنشرها وتعيدها فوق الصغرين  
رضيا ذراع الليل واختفيا ما اضيع الغرباء في الكون  
فالصورة في هذا المقطع تنتهي تماما عند قوله : « رضى ذراع  
الليل » ، اما قوله : « واختفيا » فلا مبرر لها ، واما الشطر الثاني كله  
فيجري وفقا للنسيج التقليدي المألوف في البيت القديم ، الذي عرفناه  
باسم « رد الصدر على العجز » . فان يكن الشاعر او غيره يرى في رد  
الصدر على العجز قيمة تعبيرية لقد عمل هذا التقليد دائما على تمزيق  
نسج البيت .

\*\*\*

بقي بعد ذلك ان نقف وقفة مع « اطياف الشتاء » للشاعر جيلسي

# فهرست

العدد الخامس - ايار ( مايو ) ١٩٦٤ - السنة ١٢

\*\*\*

- ٢٨ اللقائى العائدة ( قصيدة ) ..... حسب الشيخ جعفر  
٤٣ العائد ( قصيدة ) ..... جيلي عبد الرحمن  
٤٤ الكسح ( قصة ) ..... بشير الطيب  
٤٥ الراحل ( قصيدة ) ..... حسن النجمي

## الناتج الجديد

- ٤٩ « ذكريات مشاهير المغرب » ..... انور الجندي  
٥٠ « معنى الوجودية » ..... سلافة العامري  
٥١ « أعياد » ..... عامر رشيد السامرائي  
٥٢ « قصة الايمان » ..... طارق زيادة  
٥٥ مترجمات سمير شيخاني ..... علي زيعور  
٥٧ اغنية خرافية ( قصيدة ) ..... عبد العظيم ناجي  
٥٨ سرادق العنقاء ( مسرحية ) ..... ترجمة خليل السواحري

## مناقشات

- ٦٦ « العالم ليس عقلا » ايضا ..... عبد الله القصيمي  
٦٨ رسالة الى مطاع صفدي ..... صلاح عيسى  
٧٠ في اصول المسألة الفلسطينية ..... صدقي البيك  
٧٢ رد على نقد ..... محمود البستاني

- ١ قضية الوحدة والانفصال ..... مطاع صفدي  
نموذج « الاداب » : ..... الدكتور ع. القبط  
٥ ازمة الشعر العربي المعاصر ..... الدكتور رشاد رشدي  
صلاح عبد الصبور

## قرأت العدد الماضي من « الاداب »

- ٩ القصص ..... الدكتور احمد كمال زكي  
١٠ القصائد ..... الدكتور ع. اسماعيل  
١١ عندما يغيب حامل السهام ( قصيدة ) ..... عدنان الراوي  
١٣ مستشرقون تأمروا على الشرق ..... جلال مظهر  
١٧ السهوب ( قصيدة ) ..... فواز عيد

## مقابلة ادبية مع :

- ١٨ المستشرقة سفيريد هونك ..... فاروق بيقسون  
٢٠ ليلة ميلاد ( قصيدة ) ..... محمد عفيفي مطر  
٢١ النموذج الجديد ..... الدكتور احمد ك. زكي  
٢٧ دعوة الى النسيان ( قصيدة ) ..... فاروق شوشه  
٢٨ حب بعد الظهرة ( قصة ) ..... يوسف شرورو  
٣١ خمسة اشياء صغيرة ( قصيدة ) ..... عبد الجبار عباس  
٣٤ رأي في الشعر العربي الحديث ..... محيي الدين اسماعيل

عبد الرحمن ، و « ثلاثة مقاطع للتناول » للشاعر علي يس ، وهما صوتان سودانيان في الوطن العربي الكبير .

وكل من قرأ لجيلي في اثناء فترة اقامته بالقاهرة ، وهي فترة خصبة في حياته الفنية ، يتذكر على الفور ان كثيرا من شعره يدور حول محور بذاته فرضته عليه ظروف الحياة هو محور « الغربة » . وقصيدة « اطياف الشتاء » هي توقيع لنفس نفمة الغربة التي طالما وقعها جيلي من قبل .

وموضوع الغربة من الموضوعات الانسانية الخالدة التي ظفرت بقدر كبير من الكتابات على مر العصور ، ولكنها لم تظفر في اي وقت مضى بمقدار ما ظفرت به في العصر الحديث او في عصرنا الحاضر . ذلك ان الغربة لم تعد قاصرة في دلالتها على تقرب الانسان عن موطنه الاصلي واضطراره لان يعيش في الارض التي لم تشهد مولده ، وانما صارت الغربة شعورا ومعنى انساني يحسه الانسان ويعيشه وان كانت قدماء تدبان على ارض وطنه الام . ومن ثم صارت الغربة مدلولاً فلسفياً يشير الى علاقة الفرد بالمجتمع الانساني ، وليست مجرد غربة بالمعنى الحرفي للغربة . وربما كان من الافضل عندئذ ان نطلق على الغربة بمعناها الحرفي هذا ما نفهمه من مدلول « الحنين الى الوطن » .

اي نوع من الغربة اذن يعبر عنه جيلي ؟

لا يمكننا عندئذ ان نتردد في الجواب ، فهو فيما كتب من قبل من قصائد ، وفي قصيدته الاخيرة « اطياف الشتاء » انما كان يصور دائما حنينه الى الوطن ، ولم يكن يعبر عن الغربة بمدلولها الانساني الفلسفي . يقول :

ان شد خطاك الى الشط حنين الام

تحلم في وحدتها بالابوة ...

ثم يعود ليقول :

وطني يا حائط ميكانا ، اشلاء الشمس المتحبة  
وزغاب النجم نسيناها ، والليل المصفور الرهبة  
السرو الاسيان تدري كف الريح الشتوية هدبه  
والحزن جليدي الوجه ، خريفي القربة  
والشوق يشد خطاها للشط : « ايا رحمته الرحبة »

فهذا كله ادخل في باب الحنين منه شي باب الغربة . ولكن هذا لا يمنعنا من ملاحظة ان جيلي وان كان في موسكو يحن الى وطنه فسان غربته المادية تنعكس كذلك الى حد ما على نفسه لتصنع غربته الروحية ، لكننا لا نحس في القصيدة هذه الغربة الروحية الا في ومضات سريعة غير مشبعة ، كقوله :

منكفأ فوق جدار الوحدة يفري قلبه

انهار الثلج ، حدائقه ، لا تطفئ جديه

اما القصيدة الثانية والاخرة في حديثنا هذا فانها توقع ثلاثة انغام متشابهة في وقعها شكلا ومضمونا ، وكلها تدل على نفس وسط ، ليس مرتفعا وليس منحطا . وفي ظني ان قول الشاعر في نهايتها :

تبعر الفرخ

على ديارنا اللهيقة الاذان

لقصة الرجوع مرة يقصها فم الزمان

لكي يهدد الجفون عود عالم مشرد اسيان

- هذا القول يلخص لنا تلك الانغام شكلا وموضوعا .

\*\*\*

وبعد ، اكان شعر المدد الماضي في مجمله مرضيا ؟ سؤال نتردد كثيرا في الاجابة عنه بالاجاب .

عز الدين اسماعيل

القاهرة